الفيصل
Alfaisal
العددان ٥٠٣ - ٥٠٤ ربيع الآخر - جمادى الأولى ١٤٤٤هـ/ نوفمبر - ديسمبر ٢٠٢٢م

ما بعد المثلية

أبعد من قلق الجنسانية

النسوية الإسلامية واحتجاجات إيران

آني إرنو ساردةُ الذاكرة الحميمية والجماعية لفرنسا

إيطاليا والفاشيون الجدد

الأدب المترجم بوصفه ممارسة للدبلوماسية الثقافية



عبدالله المطيري:
أحلم بأكاديمية فلسفية سعـودية تعوّض الغياب الأكـاديـمـي لـلـفلسفة

www.alfaisalmag.com


الفيصل
Alfaisal



من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (٩٦٦ ١١+)
البريد الالكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها


العددان ٥٥٣ - ٥٥٤ ربيع الآخر - جمادى الأولى ١٤٤٤هـ/ نوفمبر - ديسمبر ٢٠٢٢م، السنة السابعة والأربعون



الملف



ردمد
٨٥٢٠ - ٠٤١١
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام
الأميرة مها الفيصل

الناشر



رئيس التحرير
د. هباس الحربي



editorinchief@alfaisalmag.com

دراسات



قراءة تفكيكية في مسرحيات بيكيت

(ندى ناصر الأحيدب)

في دراستي لمسرحيات مختارة من أعمال صامويل بيكيت استعنت بالنظرية التفكيكية لجاك دريدا وآراء جورج بتاي حول الأدب والشر لدحض المفهوم الخاطئ بأن مسرحيات «في انتظار جودو» و«نهاية اللعبة» و«الأيام السعيدة» هي مسرحيات عبثية. كما نفيت -في دراستي التي حزت بموجبها على درجة الدكتورة في الأدب الإنجليزي في جامعة الإمام محمد بن سعود...

ثقافات



عقل في حِداد

(سوزان سونتاغ، ت: أماني لازار)

هل العظمة الأدبية لا تزال ممكنة؟ بالنظر إلى الانحطاط العنيد للطموح الأدبي، والهيمنة المتزامنة للفاتر وفصيح اللسان والقاسي عديم الشُّعور، بوصفها موضوعات قصصية معيارية، كيف يمكن لمشروع أدبي نبيل أن يبدو الآن؟ أحدُ الأجوبة القليلة المتاحةَ لقرَّاء اللغة الإنجليزية هو عمل ف.ج. زيبالد.

سيرة ذاتية

صور الأحلام العادلة

(فيصل درّاج)

ما تستدعيه الذاكرة يأتي ناقصًا، يتسامح الإنسان معها إن كان المستدعى جميلًا. كانت سيدة فلسطينية متقشفة المظهر والكلام، موفورة الكرامة والوطنية. دعتني إلى لقاء في القاهرة عن غسان كنفاني. كان ذلك اللقاء القاهري بمناسبة مرور ثلاثين عامًا على اغتيال غسان في يوليو عام ١٩٧٢م. ولم يكن الحضور في إحدى قاعات «المجلس الأعلى للثقافة» غفيرًا.

عمارة

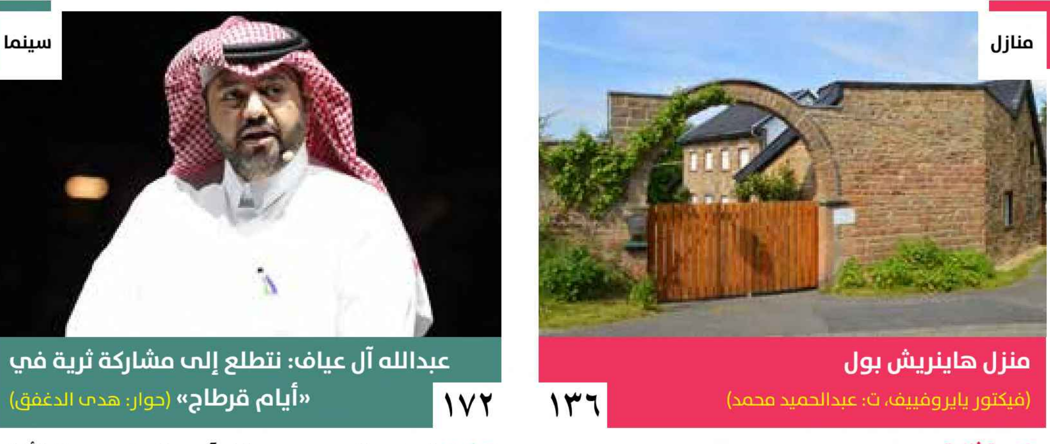


العمارة الخرسانية المتوحشة

(علاء حليفي)

«العمارة الخرسانية المتوحشة» أحد أهم التيارات المعمارية في العالم، بل أكثرها جدلية وتأثيرًا. فمنذ نشأتها، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وانتشارها في شتى أرجاء المعمورة، حتى يومنا الحالي، ما زالت تشكل موضوعًا للعديد من النقاشات والانتقادات. فما حقيقة هذا التيار؟ وكيف استطاع الانتقال من موطنه الأصلي في أوربا نحو بلدان عربية مثل المغرب؟

منازل



منزل هاينريش بول
(فيكتور يايروفييف، ت: عبدالحميد محمد)

١٣٦

حكومة ثانية

قبل أن يذهب سولجنيتسين لزيارة صديقه هاينريش بول في فبراير، عام ١٩٧٤م، كان هذا الأخير قد تعرض في ألمانيا لانتقاداتٍ شديدة بأنه لم يفعل شيئًا لأصدقائه وزملائه الكتَّاب في الاتحاد السوفييتي، لدرجة أنه كان من الممكن أن يقوم سولجنيتسين بدلًا من زيارته بزيارة الصحفي الألماني المحافظ غيرهارد لوفنتال...

سينما

عبدالله آل عياف: نتطلع إلى مشاركة ثرية في «أيام قرطاج» (حوار: هدى الدغفق)

١٧٢

يتطرق المخرج السعودي عبدالله آل عياف رئيس هيئة الأفلام إلى آليات ووسائل تطوير صناعة السينما في السعودية داخليًّا، وصقلها بالمشاركات الخارجية والتعاون مع المهرجانات العالمية؛ وذلك بعرض الأفلام السعودية وتعريف الجمهور العربي والعالمي بالسينما السعودية، وبخاصة في ظل النقلة الكبيرة في بيئة صناعة الأفلام في المملكة.

كُتب ١٥٤ ← ١٦١



كُتاب



٤٠
حسن المودن
أوديب، هل هو قاتل أبيه فعلًا؟



١٠٦
محمد الشريف فرجاني
في زواج النيوليبرالية والثورة المحافظة



٩٢
سعد البازعي
أزمة المفاهيم وفجوات الدلالة



١٢٤
عزالدين عناية
إيطاليا وموسم الهجرة إلى الشعبوية



٩٤
أحمد المديني
آني إرنو الفائزة بنوبل للآداب هذا العام



١٣٢
أحمد بوقري
تشكيلات اللغة ومراوغات المعنى



١٠٠
عبدالحكيم باقيس
سوسيولوجيا المذكرات والسير الذاتية في اليمن



١٨٤
زكي الميلاد
الإسلام والتحديث.. مقاربة بين إقبال وفضل الرحمن



الفيصل
Alfaisal

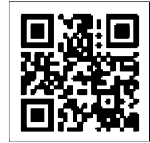
www.alfaisalmag.com

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
(+٩٦٦) ١١٤٥٠٠٠٠٤ - تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (+٩٦٦)
جوال : ٠٥٧٣٧٣٧٨٥ (+٩٦٦)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص ١٦٢ ← ١٧١

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)



تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

احتفال بالذكرى الـ٩٠ لزيارة الملك فيصل بولندا



افتتح الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المعرضَ المصاحب لبرنامج الاحتفال بالذكرى الـ٩٠ لزيارة الملك فيصل بولندا في عام ١٩٣٢م، الذي أقيم بالتعاون مع جامعة ياجيلونسكي في كراكوف. افْتُتِحَ المعرض الذي يضم مجموعة من الصور التاريخية النادرة واستمر إلى ٢١ أكتوبر الماضي، بحضور البروفيسور ياتسيك بوبيل، رئيس جامعة ياجيلونسكي، وعدد من المسؤولين والدبلوماسيين والمفكرين والمتخصصين في مجالات الثقافة والفنون والإعلام.

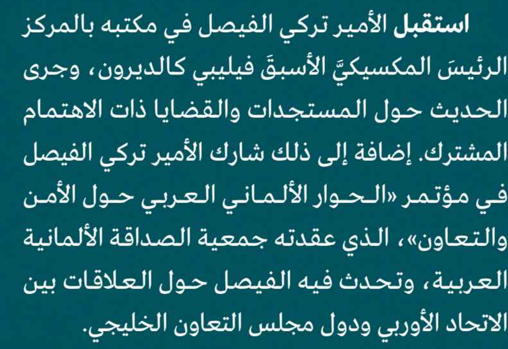
مذكرة تفاهم مع مكتبة ياجيلونسكي ببولندا

وقَّع المركز مذكرة تعاون مع مكتبة ياجيلونسكي في جمهورية بولندا، بحضور الأمير تركي الفيصل، والبروفيسور ياتسيك بوبيل، رئيس جامعة ياجيلونسكي. ومثَّل الطرفين في توقيع المذكرة مساعد الأمين العام لمركز الملك فيصل الأستاذ إبراهيم الدغيثر، ومدير مكتبة ياجيلونسكي البروفيسور ريميغيوس سابا. تهدف المذكرة إلى تعزيز التعاون بين الطرفين لتقديم الخدمات البحثية والاستشارية، وتبادل الخبرات في المجالات المتعلقة بأنشطة الطرفين والخبرات الأكاديمية والعملية في مجال المكتبات، من ناحية الفهرسة والتصنيف، وطرائق حفظ المقتنيات وتوثيقها، والمساهمة في نقل المعرفة الفنية والمهنية.

تركي الفيصل يحاضر عن الدبلوماسية الثقافية

حاضر الأمير تركي الفيصل عن الدبلوماسية الثقافية وصناعة السلام العالمي «رؤية سعودية»، في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مستعرضًا عددًا من المبادرات والجهود التي قامت بها السعودية على المستويين الدولي والوطني؛ لتعزيز قيم الحوار والتسامح والتعايش الحضاري.

الرئيس المكسيكي الأسبق يزور المركز

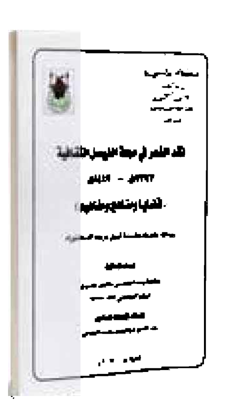


استقبل الأمير تركي الفيصل في مكتبه بالمركز الرئيسَ المكسيكيَّ الأسبقَ فيليبي كالديرون، وجرى الحديث حول المستجدات والقضايا ذات الاهتمام المشترك. إضافة إلى ذلك شارك الأمير تركي الفيصل في مؤتمر «الحوار الألماني العربي حول الأمن والتعاون»، الذي عقدته جمعية الصداقة الألمانية العربية، وتحدث فيه الفيصل حول العلاقات بين الاتحاد الأوربي ودول مجلس التعاون الخليجي.



رسالة علمية في نقد الشعر في «الفيصل»

أنجزت الباحثة عائشة أحمد عسيري رسالة علمية عنوانها: «نقد الشعر في مجلة الفيصل: قضايا ومناهج ومفاهيم»، وقد نالت بموجبها درجة الدكتوراه من جامعة أم القرى. وتناولت الباحثة الموضوعات المتعلقة بنقد الشعر في «الفيصل»، وكذلك توقفت عند مناهج النقد الأدبي التي طرحتها «الفيصل»، وبيان موقف الكتاب منها ومن إدخالها في الأدب، وقد توزعت على محورين؛ يتعلق الأول بالمناهج السياقية، والثاني بالمناهج النصية.





وفد من الكلية الملكية للفنون يزور متحف الفيصل

زار وفدٌ من الكلية الملكية للفنون في لندن المركزَ، وفي أثناء الزيارة تجول الوفد في متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي.



علاقة تركيا مع باكستان: أصدقاء.. لا حلفاء

قد تعطي اللهجة «الأخوية» التي تستخدمها تركيا وباكستان عند تحدثهما انطباعًا بأن هاتين الدولتين الكبريين ذواتي الأغلبية المسلمة هما حليفان سريعان. تتقارب العلاقات منذ أن أطلق الرئيس التركي رجب طيب أردوغـان سياسة الدعم الصريح لباكستان في نزاعها مع الهند بشأن كشمير. لكن محاولات تركيا المتكررة منذ ذلك الحين لإضافة عنصر جيوستراتيجي إلى العلاقات الثنائية مع باكستان باءت بالفشل. على هذه الخلفية، يحلل التعليق، الذي أصدره المركز، محاولات تركيا الدبلوماسية لجرّ باكستان إلى شراكة جيوستراتيجية أكثر ديمومة. وبذلك، فإنه يكشف العقبات أمام مثل هذا الترتيب، والمصادر المحتملة للمصالح المتباينة، والمنافسة الجيوستراتيجية بين الاثنين عبر أوراسيا.



رئيس ألبانيا الأسبق يزور المركز

استقبلت الأمـيـرة مها بنت محمد الفيصل، الأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميـة، رئيـس ألبانيا الأسبـق البروفيسور رجب ميداني، الذي زار المركز ضمن وفد يتقدمه رئيس مركز البحوث والتواصل المعرفي الدكتور يحيى بن جنيد وعدد من الباحثين. وتجول الرئيس ميداني والوفد في مرافق المركز يرافقهم مساعد الأمين العام الأستاذ إبراهيم الدغيثر.



«نزهة المشتاق مع العالم الجغرافي الإدريسي»:

محاضرة تجدد الاهتمام بالرحالة ورائد أدب الرحلات ومؤسس علم الخرائط



نظم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية محاضرة بعنوان: «نزهة المشتاق مع العالم الجغرافي الإدريسي»، ألقاها الدكتور علي الدوسري وأدارها الدكتور بدر الفقير، وقدمتهما مديرة إدارة الأصول والمتاحف رشا الفواز. وتعد المحاضرة إحدى حلقات سلسلة المحاضرات الثقافية التي يقيمها المركز ضمن الأنشطة المصاحبة لمعرض أسفار، وفي سياق تعزيز دور المركز في المجال الحضاري والثقافي العربي والإسلامي.

وقد عبر الدكتور الفقير، في مستهل المحاضرة، عن اعتزازه بالمشاركة في الاحتفاء بالعلامة الموسوعي الشريف محمد بن عبدالله الإدريسي، عالم الطب، عالم الجغرافيا، عالم النبات، عالم الحساب والهندسة، الشاعر والفيلسوف والفلكي، مشيرًا إلى أن عبقريته الجغرافية طغت على منجزاته الأخرى، واستخدم فيها ثلاثة مناهج علمية: منهج الدراسات الميدانية، والمنهج المقارن الدقيق، والمنهج الوصفي. وقال الدكتور الفقير: إن الإدريسي رحّالة ورائد الأدب الرحلي، ومبدع أول أطلس جغرافي للتاريخ في العالم القديم، أثبت كروية الأرض بإنجازه أول خريطة ملونة من الجلد، وصنع أول كرة أرضية من الفضة، وبذلك فهو أول من أسس علم الخرائط بالمفهوم الحديث، كما أنه أول دماغ عربي مهاجر، بدعوة شخصية من ملك صقلية النورماندي المثقف روجر الثاني.

ورحب الدكتور بدر الفقير بمن حضر من أحفاد العالم الإدريسي وفي مقدمتهم وجدي عبدالله الإدريسي، نقيب الأدارسة في السعودية، وهاني الإدريسي، الذين حضروا من مكة المكرمة. وعقب المحاضرة تجول وجدي الإدريسي برفقة المحاضر والدكتور الفقير في متحف أسفار.

المحاضر الدكتور علي الدوسري، وهو، بحسب مدير المحاضرة الدكتور الفقير، الحفيد التقني الكرتوقرافي في القرن الحادي والعشرين، الذي يحتفل بجده نابغة الكرتوقرافي العالمية من القرن الثاني عشر الميلاد، تحدث عن الجانب الخرائطي الكرتوقرافي لإبداع العلامة الإدريسي، مشيرًا إلى أن العلامة الإدريسي الذي وُلد عام ١١٠٠م ووافته المنية في عام ١١٦٥م، قد برع في علم الجغرافيا ورسم الخرائط للعالم، وتميز بشكل أكبر بنظرة جغرافية إلى الأرض بتقسيمها إلى سبعة أقاليم، وهذه الأقاليم جَزَّأَها إلى عشرة خطوط طولية، وهو ما كون سبعين منطقة أو رقعة، وكل مستطيل بُنيت له خريطة مميزة، أصبحت وثيقة ليس لعلم الجغرافيا، بل لجميع العلوم، ويسترشد بها جميع الرحّالِينَ والمستكشفين سواء من الغرب أو الشرق، فهي كانت علامة فارقة في علم رسم الخرائط والإنتاج العلمي في الكرتوقرافي.

رسم خرائط العالم



مما قاله المحاضر: برع الإدريسي في علم الجغرافيا ورسم الخرائط للعالم، وإن رسوماته ميزها أمران؛ أولهما: نظرته الجغرافية إلى الأرض؛ إذ قَسَّمَها سبعة أقاليم وجَزَّأَها إلى عشرة مستطيلات وخطوط طويلة، وهو ما كون سبعين رقعة. ورسم خارطة مميزة لكل مستطيل فأصبحت تلك الخريطة وثيقة ليس لعلم الجغرافيا فقط؛ بل لجميع العلوم، يسترشد بها الرحّالون والمستكشفون من الغرب والشرق، فقد كانت علامة فارقة في علم رسم الخرائط والإنتاج العلمي في الكرتوقرافي. والأمر الآخر في رسوماته، يكمن في تمثيل الظواهر الطبيعية لسطح الكرة الأرضية كما هي موجودة في الطبيعة، الذي يعرف بـ«علم رسم الخرائط»، فقد وضح اتجاهات مجاري الأنهار التي تعد ميزة وسمة في هذه الخرائط.

وتطرق المحاضر إلى ما عَدَّه نقطة محورية وأكثر أهمية، وكانت محل خلاف «بل نقضت ما كان معروفًا قبله عن منبع نهر النيل، إذ كانت الروايات اليونانية وما تبعها ترى أنه ينبع من جبال القمر أو من مواقع مختلفة شبه وهمية، ولكنه وضع خريطة توضح منابع نهر النيل بشكل واضح ودقيق».

وأشار الدكتور الدوسري إلى أن وجود «أكثر من رسمة مستوحاة من وصف لشخصية محمد بن محمد بن عبدالله بن إدريس الملقب بالشريف الإدريسي القرطبي الحسني». وقال: «كثرت كتابات النسابة عن الإدريسي الذي ولد في مدينة سبتة في المغرب، وكان يتنقل في بلاد المغرب العربي وهي موطن آبائه وعمره ست عشرة سنة، وتولدت لديه موهبة الوصف والرسم وتمثيل الظواهر؛ إذ كانت هواية اهتم بها ونمت وتطورت، ونظرًا للأوضاع السياسية الشائعة آنذاك اضطر إلى الانتقال إلى الأندلس لإكمال رحلة بحثه واكتشافه وتدوينه. فلديه القدرة الفائقة على الاتصال الخرائطي، فتمكن من رسم أهم المعالم، حيث انتقل إلى قرطبة ثم ذهب إلى الأندلس ثم إلى بلاد فرنسا وجزر أخرى. وحاول أن يصف ويوثق ما يعرفه عن الأندلس والمغرب. وفي تلك المدة حدثت بعض المعارك والتحولات السياسية في رحلته تلك؛ إذ كان في حيرة من أمره، إلى أين يذهب؟ وقد دعاه ملك صقلية ليرسم له معالم المملكة التي يحكمها وما يجاورها من الممالك. كانت رؤية مستقبلية لتوطين مملكته، وقد ورث نمط معيشته من المسلمين حيث كان يعيش بينهم... ولذلك قدم الإدريسي كثيرًا من المخطوطات والمصنفات، على الرغم من أنه عاش في مرحلة تقلبات سياسية، وهو ما أدى إلى خسارة جزء من التراث العلمي والأدبي».



موسوعة في زمنه

أكد المحاضر أن الإدريسي كان موسوعة في زمنه وكان شاعرًا، ولديه اطلاع ومعرفة بالطب وباستخدام النباتات في علم الأدوية، فضلًا عن براعته في مجال الخرائط ووصف علم الأرض.

وله مؤلفات كثيرة، وقد اشتهر كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» أكثر مما سواه، وسمي الكتاب باسم «كتاب روجر»، إشارة إلى ملك صقلية الذي طلب منه تأليفه، واستغرق تأليفه خمسة عشر عامًا لحجم الجهود وعظمة محتواه وتفاصيل خرائطه.

وذكر الدوسري أنه قبل سنتين اجتمع بعض الجغرافيين الأوربيين وأنتجوا، على طريقة الإدريسي، خريطة للعالم. واتبعوا إستراتيجيته نفسها، مشيرًا إلى جائزة الإدريسي لتعزيز الحوار العربي الأوربي، كمبادرة من مدينة باليرمو عاصمة جزيرة صقلية الإيطالية. وتهدف الجائزة إلى تعزيز الحوار العربي الأوربي، وللتقارب بين شعوب ضفتي المتوسط ولإبراز العلاقة التاريخية التي جمعت بين ثقافات هذه الشعوب.

إضافة إلى ذلك، فإن جائزة الإدريسي التي تتبناها الجمعية الجغرافية السعودية، تقدم سنويًّا لأفضل بحوث التميز في البحوث المنشورة في الموضوعات الجغرافية. كما يوجد تطبيق سوفت وير أنتجته جامعة كلارك سُمِّيَ «الإدريسي سوفت وير»؛ لتحليل ورسم الخرائط. وهناك جبال أُطلِق عليها جبال الإدريسي، وفي كوكب بلوتو أطلقت وكالة ناسا على سلسلة جبال، جبال الإدريسي؛ تقديرًا وتخليدًا لجهوده.

«وُلِدَ ملكًا» مواقف وحكايات لم يذكرها المؤرخون العرب

عن رحلة الملك فيصل إلى بريطانيا

تعد ندوة «وُلِدَ ملكًا.. ما وراء الكواليس» من أبرز الندوات الحوارية التي نظمها معرض الرياض الدولي للكتاب في دورته الأخيرة. شارك في هذه الندوة -التي أقيمت حول فِلم «ولد ملكًا»، الذي وثق سينمائيًّا رحلة الملك فيصل إلى بريطانيا عام ١٩١٩م- عدد من صنّاع الفِلم إلى جانب نخبة من المتخصصين في مجال السينما.

بدأ العمل على إنتاج فِلم «وُلد ملكًا» عام ٢٠١٥م بين السعودية وإنجلترا وإسبانيا، وبميزانية بلغت ١٨ مليون جنيه إسترليني (٩٠ مليون ريال سعودي). وجرى تصوير أحداث الفِلم بين الرياض ولندن تحت إدارة المنتج الإسباني أندريس فيسنتي غوميز، الحاصل على جائزة الأوسكار، وهو صاحب فكرة الفِلم أيضًا. وتولى الروائي بدر السماري كتابة السيناريو، إضافة إلى ري لوريجا وهنري فرتز، أما أبرز أبطال الفِلم فهم: هيرميوني كورفيلد التي أدت شخصية الأميرة ماري، وإد سكرين الذي جسّد شخصية فيلبي، إلى جانب الممثل الباكستاني عبدالله علي، الذي أدى دور الملك فيصل، وراكان بن عبدالواحد الذي مثّل شخصية الملك عبدالعزيز، كما شارك أكثر من ٨٠ سعوديًّا في الفِلم، أما الإخراج فكان من نصيب الإسباني أجوستي فيلارونغا.

ويتناول الفِلم ملامح من حياة الملك فيصل المبكرة، منذ ولادته في عام ١٣٢٤هـ حتى عودته من بريطانيا، إلى جانب أول رحلة دبلوماسية للأمير الفتى الذي لم يبلغ آنذاك ١٣ عامًا، وزيارته إلى لندن مبعوثًا عن والده، حيث اجتمع رسميًّا بملك إنجلترا، الملك جورج الخامس، وبشخصيات أخرى بارزة ومؤثرة في الحياة السياسية البريطانية، مثل وينستون تشرشل، والضابط البريطاني توماس إدوارد، الملقب بـ«لورانس العرب»، ووزير الخارجية اللورد كورزون، وزير الدولة للشؤون الخارجية وشؤون الكومنولث في المملكة المتحدة وقتذاك.

أقيمت الندوة على مسرح تونس الخضراء وحظيت بحضور مميز، في مقدمته الأمير تركي الفيصل وشخصيات دبلوماسية: الكاتب بدر السماري والمنتج أندريس فيسنتي غوميز، والمنتج عبدالرحمن النفيسة، والدكتور عبداللطيف الحميد، إضافة إلى الممثل عبدالله علي، وأدارها الإعلامي



ياسر السقاف. وخلال حديثه تطرق أندريس غيسنتي غوميز، منتج الفِلم، إلى التحديات التي واجهت فريق العمل، نظرًا لصعوبة إنتاج عمل فني يحكي زيارة تشكل تحولًا في تاريخ السعودية، مؤكدًا أن «وُلِدَ ملكًا» يعدّ من أهم أفلامه التي أنتجها، مرجعًا ذلك إلى الخبرات التي اكتسبها من وراء الجهود التي بُذلت في صناعة هذا الفِلم، إضافة إلى التأثير الواسع الذي أحدثه الفِلم فيمن شاهده.

وبدوره أشاد غوميز بعائلة الملك فيصل، وبالدعم السخي الذي قدمته من أجل إنتاج هذا الفِلم العالمي بالصورة المتقنة التي خرج بها إلى الجمهور، مثمنًا جهود الأمير تركي الفيصل وما قدمه من معلومات تاريخية وسياسية دقيقة، كما أشاد بتعاون وزارة الحرس الوطني ودورها الملموس في إنتاج هذا الفِلم.

شخصية لا تتكرر

وتحدث الكاتب بدر السماري، عن المدة الزمنية لكتابة أحداث الفِلم، وقال: إنه استغرق وقتًا طويلًا في تأمل شخصية الملك الراحل؛ كي يستخلص السمات الأساسية لشخصية الفيصل من أجل إظهارها بوضوح في النص المكتوب، مضيفًا أن بعض الأحداث التي لم تُكتب من حياة الملك قد وُظِّفَتْ في الفِلم، في محاولة لإظهار واقع الحياة كما كانت عليه في الرياض آنذاك. وأكد السماري أنه حاول جعل النص مرنًا بشكل يجعل الصور البصرية مرتبطة بالتاريخ الواقعي؛ لذا حرص على اختيار اللهجة المناسبة لذلك الزمن، مع إضافة تعديلات ومراجعات للنص وجمل الحوار لتحقيق هذا الغرض. في حين تحدث الممثلُ عبدالله علي عن قصة اختياره لتجسيد شخصية الملك فيصل في هذا العمل الفني المبهر، وكيف دُرِّبَ على أداء دوره بشكل متقن، مؤكدًا أن تأديته دورَ البطولة في هذا الفِلم كان شرفًا عظيمًا له؛ لأنه جسّد قصة شخصية عظيمة مثل الملك فيصل.

أما الدكتور عبداللطيف الحميد، أستاذ التاريخ السعودي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، فقد لفت الانتباه إلى تلك الأسباب التي دفعت الأمير فيصل لزيارة بريطانيا في تلك المرحلة التاريخية العصيبة، عندما كانت الإنفلونزا الإسبانية تجتاح العالم في تلك الأثناء، وقال الحميد: إن «عنوان الفِلم كان غاية في الإبداع، وقد وُفِقَ منتج الفِلم في طرحه عام ٢٠١٩م، ليكون بمثابة احتفاء مميز بمرور مئة عام على هذه الزيارة التي كانت في ١٩١٩م، ولعل الميزة الرئيسية



لهذا الفِلم هي الواقعية البعيدة عن التخيلات المعهودة في روايات الدراما السينمائية».

حضر فِلم «وُلِدَ ملكًا» ليشهد على مدى شغف السعوديين بالسينما المرتبطة بالوطن وأبطاله التاريخيين، هذا ما قاله الدكتور الحميد ليتابع حديثه بعد ذلك عن شخصية الملك فيصل التي وصفها بالمبهرة، وأضاف: «كانت تحيط بالملك فيصل (رحمه الله) هالةٌ من الكاريزما، وقد استطاع الممثِّل الذي جسَّد دوره أن يتقمص هذه الكاريزما بطريقة خاصة».

عندما سئل المنتج السعودي عبدالرحمن النفيسة عن كيفية اكتساب الممثلين لطبيعة اللهجة وإتقانها قال: إن «الممثلين مكثوا عدة أشهر في التدريب على كيفية تجسيد شخصيات أبطال الفِلم، كما استعانوا بامرأة كبيرة في السِّن من أهل نجد للإشراف على صحة تقليد اللهجة النجدية القديمة». وأشار النفيسة إلى ضرورة استثمار ذلك المخزون الثقافي الهائل والمتنوع، والسجل التاريخي المبهر اللذين تزخر بهما السعودية، مطالبًا بضرورة أن يُنقل كل ذلك إلى العالم بأسلوب جديد. وأضاف: «لدينا الكثير مما يؤهِّلُنا لدخول مجال صناعة الأفلام الوثائقية والتاريخية»، مشيرًا إلى أن صناعة الأفلام يجب أن تُوَطَّنَ، وبخاصة في ظلِّ الدعم الرسمي السخي.



د. هباس الحربي
رئيس التحرير

ما بعد المثلية

الطبيعة الإلهية هي أن الله خلق من كل زوجين اثنين (الذكر والأنثى)، وما هو غير ذلك يتعارض مع هذه الطبيعة والفطرة التي خلق الله بها الأرض ومن عليها.

ولا تزال «المثلية الجنسية» من القضايا الشائكة في المجتمعات العربية والإسلامية، فهي من السلوكيات المرفوضة ليس فقط لأسباب دينية، ولكن أيضًا لأسباب متعلقة بالأخلاقيات والأعراف والبنية الثقافية للمجتمع، إلا أن «نسبة الرفض» تتراجع بالتدريج من وقت لآخر، وبعد أن كانت الدول العربية والإسلامية تعارض تحركات الأمم المتحدة، والجمعية العامة، ومجلس حقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة، الرامية إلى تعزيز حقوق المثليين، أصبحت «العلاقات الجنسية المثلية قانونية في ١٨ بلدًا بدءًا من ٢٠١٥م». وقد أظهر استطلاع عام ٢٠٠٧م أُجرِيَ على مسلمين بريطانيين أن ٦١٪ يعتقدون أنه يتوجب على المثلية الجنسية أن تكون غير قانونية، وأظهر استطلاع لاحق لمؤسسة غالوب عام ٢٠٠٩م أن لا أحد من أصل ٥٠٠ مسلم بريطاني شملهم الاستطلاع يعتقد أن المثلية الجنسية «مقبولة أخلاقيًّا»، ولكن مع الوقت أصبحت الفئات المسلمة التي تعيش في أميركا وأوربا أكثر تقبلًا للمثلية الجنسية، وفي أميركا على سبيل المثال: أظهر استطلاع للرأي أجراه مركز بيو للأبحاث يعود لعام ٢٠٠٧م، أن نسبة ٢٧٪ من المسلمين الأميركيين يعتقدون أنه ينبغي تقبّل المثلية الجنسية. وارتفعت نسبة المؤيدين لتقبّل المثلية في استطلاع لعام ٢٠١١م لتصل إلى ٣٩٪. وكشف استطلاع في يوليو عام ٢٠١٧م أن نسبة المسلمين الأميركيين المؤيدين لتقبّل المجتمع للمثلية الجنسية تجاوزت من عارضها لتصبح ٥٢٪، مقابل نسبة المعارضين التي انخفضت لتصبح عند ٣٣٪، بل ظهرت جمعيات تحمل شعارات إسلامية تدعم حقوق المثليين، ففي عام ٢٠١١م نُظِّمَتْ مسيرة لقافلة إسلامية داعمة لحقوق المثليين في شوارع لندن.

> **لم تعد قضية المثلية متصلة فقط بالأبعاد الدينية، ولا بالمجتمعات العربية والإسلامية كما يتصور بعضهم فحسب، بل أصبحت قضية جدلية تشغل كثيرين في مختلف دول العالم**

هذا القبول التدريجي للفكرة التي كانت تواجه رفضًا قاطعًا من الدول والمجتمعات العربية والإسلامية، يدفع إلى سؤال إشكالي كبير: ماذا بعد المثلية؟

لم تعد القضية متصلة فقط بالأبعاد الدينية، ولا بالمجتمعات العربية والإسلامية كما يتصور بعضهم فحسب، بل أصبحت قضية جدلية تشغل كثيرين في مختلف دول العالم، وتتطلب كثيرًا من البحث والدرس والتحليل والتأمل العلمي والفكري في ظل الارتفاع المتزايد لنسبة القبول حول العالم، ويكفي أن اليابان هي الدولة الوحيدة في مجموعة الدول الصناعية السبع الكبرى التي لا تسمح بزواج المثليين حتى الآن على الأقل.

ونحن في مجلة «الفيصل» قد خصصنا ملف هذا العدد لـ«ما بعد المثلية»، وطرحنا القضية على عدد من المثقفين والمختصين؛ لاستيضاح الحقائق التي حملتها إلينا تلك الأفكار، والتعرف كذلك إلى ما يدور حولها من جدلٍ أو تشكيك.



هل دخلت المجتمعات العربية/ الإسلامية مرحلة ما بعد المثلية؟

آمال قرامي باحثة تونسية

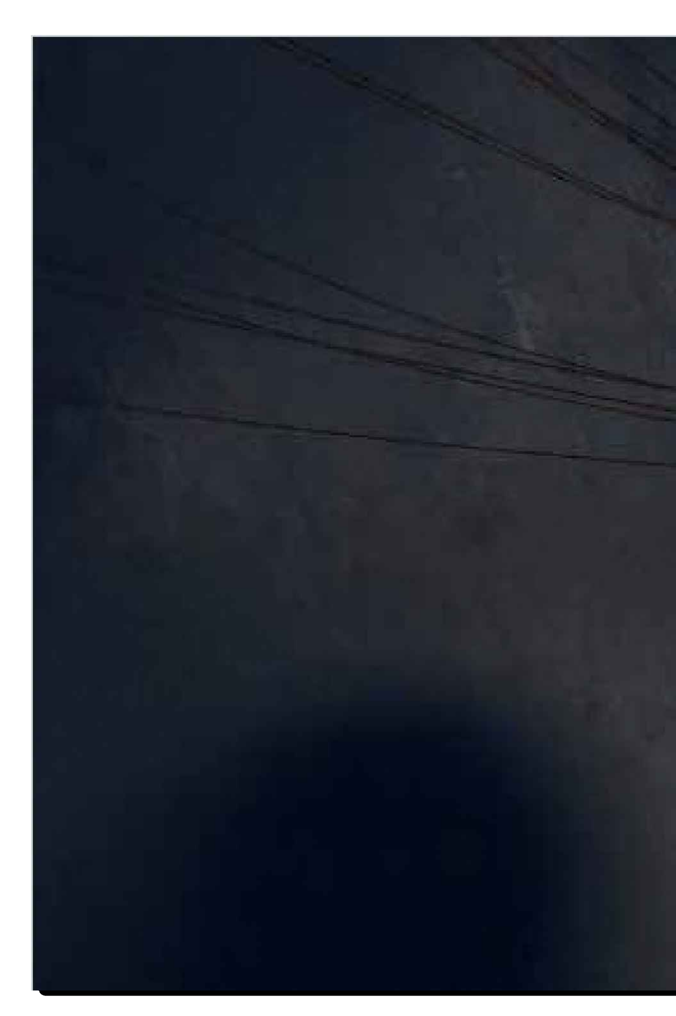
ما أكثر المابعديات: ما بعد الاستعمار، ما بعد الحداثة، ما بعد الإسلامية، ما بعد النسوية، ومؤخرًا ما بعد المثلية، وما أكثر الباحثين/ات والمفكرين/ات الحريصين على التموقع في إطار المابعديات رفضًا لأنساق المعرفة التقليدية والفكر الوثوقي والخطابات التي تدعي امتلاك الحقيقة. ولئن تفاعل المفكرون العرب مع هذه الحركة الفكرية وما أفرزته من نظريات ومراجعات فإن موضوع ما بعد المثلية ظل في الغالب، من المواضيع اللامفكر فيها أو المسكوت عنها. ومن هنا يطرح سؤال: إذا كانت المثلية حسب القواميس المختصة، توجهًا جنسيًا وميلًا نحو المثيل فإلى أي مدى يمكن القول: إن المجتمعات العربية/ الإسلامية قد دخلت بالفعل، مرحلة ما بعد المثلية؟



تغيير مصادر المعرفة: المثليون/ات
من موضوع للأدب والبحث إلى ذوات فاعلة

من دأب المهتمين بموضوع المثلية النبش في كتب التراث بحثًا عن أخبار «اللوطيين» و«السحاقيات» ونوادرهم وأشعارهم وسير حيواتهم... رغبة في معرفة تاريخ هذه الفئة التي خرجت عن معايير الجماعة وتمردت على سياسات الهويات المعيارية أو بحثًا عن حجج تثبت أن الثقافة العربية الإسلامية لم تتعامل مع هذه الفئة بقسوة وإنما اعتمدت «الوصل/ الفصل» أو «الإدماج/ الإقصاء».

ولكن لا بد أن نقر اليوم، بأن كتب التراث ما عادت تمثل المصدر الرئيس للاطلاع عن مكانة المثليين/ المثليات في المجتمعات العربية/ الإسلامية، والتدبر في الخطابات التي صيغت حولهم. فقد ظهرت دراسات ميدانية وبحوث وأطاريح جامعية ومؤلفات صادرة عن مختلف الجمعيات الحقوقية تنطلق من مرجعيات مختلفة ولكنها تلتقي في



التطور الحاصل في البنية الذهنية وخطابات بعض السياسيين والإعلاميين والفنانين والمثقفين والحقوقيين أمر يوحي بإرهاصات الدخول في مرحلة ما بعد المثلية

النظرة المنصفة التي تحملها عن المثليين. فالدارسون/ات لا يعدُّون أصحاب وصاحبات الهويات اللامعيارية موضوعًا للتندر بل يرون أنهم أصحاب/ات قضية، ويتعين علينا أن نصغي إلى شهاداتهم ومطالبهم، باهتمام، ونحلل الطرائق التي يقدمون بها ذواتهم.

ولئن كان لهذا الإنتاج الأكاديمي أو السير الذاتية الخاصة أو البحوث الصادرة عن الجمعيات دور في التعريف بقضايا المثليين/ات وتحويلهم من كائنات لا مرئية تعيش على هامش المجتمع إلى فئات مرئية، فإن التحولات التي عرفتها المجتمعات المعاصرة على مستوى وسائل التواصل والتقنية قد يسّرت على «الأقليات» و«المهمشين» «امتلاك الصوت»، والتفاعل مباشرة مع الجمهور ومع مختلف المؤسسات من دون المرور بوسيط يتولى الكتابة أو الكلام نيابة عنهم. فعن طريق اليوتيوب والفيسبوك والإنستغرام وغيرها من الوسائل التواصلية المتاحة صار بإمكان المثليين/ات بناء صورهم/ن، ومواجهة سياسات التمثيل والرد على من يزعمون أنهم أكثر فهمًا لأمراض «الشواذ» وأكثر قدرة على علاجهم.

المثليون وسياسات الحضور والنضال

لا شك أن المواقع الخاصة بالدفاع عن حقوق «الأقليات الجنسية» أو المثليين/ات ساهمت في التعريف بقضايا هذه الفئة وتقديم معرفة بديلة عن «المعرفة» التي تعرضها أغلب وسائل الإعلام القائمة على الاستخفاف وتزييف الوعي أو ترويج الصور النمطية والأحكام المسبقة. فالمتابع لمحتوى بعض المواقع أو محتوى بعض الفيديوهات المتداولة على اليوتيوب أو الإذاعات الخاصة وغيرها ينتبه إلى اهتمام أصحابها/ صاحباتها بتصحيح المعلومات الشائعة والتعريف بالمثلية فهي(كما يرون) ليست مرضًا ولا سلوكًا مشينًا وعرض مختلف التشريعات وتفسير رهاب المثلية فضلًا

عن الإعلان عن دورات التدريب وأشكال الدعم النفسي والقانوني وغيرها.

توفر لنا هذه المادة المعروضة على وسائل التواصل الاجتماعي المتنوعة الانتباه إلى التحولات الحاصلة على مستوى وعي الأفراد التي تجعل أغلبهم قادرين على البوح والحديث أمام الملأ، والدخول في حلقات نقاش. وتثبت هذه النشاطية الديناميكية الجديدة التي يعيشونها، وبخاصة بعد «الثورات العربية» إذ تقلص حجم الخوف من المواجهة، وبدا الإصرار على الحضور وتحمل تبعات «الإعلان عن التوجه الجنسي» جليًّا.

وأفضت نشاطية المثليين/ات إلى إنشاء الجمعيات الخاصة بالدفاع عن المثليين وغيرهم من أصحاب الهويات اللامعيارية، وبناء التحالفات مع الجمعيات الحقوقية، وممارسة الضغط عبر الاحتجاجات في الشوارع والمشاركة في كل أشكال النضال السياسي والاقتصادي والاجتماعي والبيئي وغيرها.

ولم تكن الأكاديميات بمنأى عن هذه التحولات؛ إذ انفتحت بعض برامج الماجستير في لبنان ومصر وتونس وغيرها على تدريس مسائل تتعلق بتفكيك قضايا، تتصل بسياسة الهويات وبناء الهويات النمطية، والهويات اللانمطية، والعلاقات المبنية على القوة وبنى الهيمنة، وفهم المنزلة القانونية للأقليات الجندرية وغيرها، وظهرت بحوث ودراسات تقدم الإضافة، وتناولت بعض الفضائيات والإذاعات موضوع الأقليات الجندرية من مختلف الزوايا.

فهل يعني هذا أن المجتمعات العربية/ الإسلامية قد تخطت حاجز الخوف، وصارت أكثر قدرة على تقبل الآخر، وأكثر اقتناعًا بسياسات الإدماج؟ هل يتعلق الأمر بنجاح نسبي في ترسيخ ثقافة المواطنة والحقوق وقيم التسامح والعيش معًا أم إن للأمر صلة بإعادة التفكير في الموضوع من زاوية مختلفة ترفض تسييج المثليين في نسق تمثيلي مهيمن يصر على اعتبارهم «الآخر»؟

مسار متعثر لما بعد المثلية

تتفاوت المجتمعات العربية/الإسلامية في طرائق تعاملها مع المثليين/ات، (قبولًا مشروطًا أو رجمًا ووصولًا إلى الإعدام) وهو أمر راجع إلى اختلاف الثقافات السائدة، وترتيب المرجعيات وارتباط الديني بالسياسي، وهيمنة المؤسسة الدينية ومسارات الحركات الاجتماعية



وغيرها من العوامل. فقد نجحت بعض المجتمعات (تونس، المغرب، لبنان...)، إلى حد ما، في ترسيخ الثقافة الحقوقية والتفاعل مع المثليين وفق السياق التاريخي الاجتماعي الجديد بعد الثورات والانتفاضات، ولا سيما بعد أن أضحت حرية التعبير والمساواة في الحقوق والعدالة من المطالب المشتركة، وبدا تقبل/ تعاطف فئة من الناس للمثليين وغيرهم محكومًا بمبدأ المواطنة التي تتجاوز الجندر والطبقة والسن والدين والطائفة والفقر... ومرتبطًا في الوقت ذاته، بالحركات الحقوقية المدنية، ولنا في شهادات بعض السياسيين والإعلاميين والفنانين والمثقفين والحقوقيين ما يثبت التطور الحاصل في مستوى مختلف الخطابات من جهة، وفي البنية الذهنية، من جهة أخرى، وهو أمر يوحي بإرهاصات الدخول في مرحلة ما بعد المثلية.

ولئن ظهرت في الغرب جمعيات المسلمين المثليين، فإن هذا التحرر يبقى حكرًا على مسلمي «الشتات» أو المسلمين الذين في الغرب. ونقدر أن تأثير خطابات هؤلاء ونشاطيتهم في المجتمعات العربية / الإسلامية محدود جدًّا؛ إذ يبقى العنف سيد الميدان في الواقع اليومي.

ولا يمكن التقليل من شأن النقاش الداخلي الذي حرصت الجمعيات على فتحه بعد الحيرة التي انتابت عددًا من المثليين/ات الذين أصروا على عدم التخلي عن هوياتهم الدينية. فهم يعرفون أنفسهم بمثلي مسلم/ة ويريدون البحث في النصوص الدينية وفي مواقف المجددين، ويهمهم الانخراط في الجدل والمناظرة ومقارعة الفكرة بالفكرة، والبحث عن فضاءات آمنة خارج أوطانهم. إن الدين يوفر، في نظر هذه الفئة من المثليين/ات، مساحة آمنة تخفف من وطأة الشعور بالاضطهاد والظلم والإحساس بالنبذ.

وفي المقابل سيطرت المؤسسات الدينية (الإسلامية والمسيحية) على الخطابات والقوانين، واجتهدت في التصدي للحركات الاجتماعية ومطالب الأقليات الجنسية، وكان لها تأثير في الجماهير، وهو ما جعل رهاب الجنسية homophobia يجد له سندًا في خطابات بعض الدعاة وأساتذة الأزهر أو الحوزات وأهل السياسة والإعلاميين وغيرهم.

الدارسون لا يعدُّون أصحاب الهويات اللامعيارية موضوعًا للتندر، بل يرون أنهم أصحاب قضية، ويتعين علينا أن نصغي إلى شهاداتهم ومطالبهم

على سبيل الخاتمة

إن مجتمعاتنا على الرغم من انتشار الثقافة الحقوقية، ودسترة عدد من الحقوق، والإرباك الحاصل على مستوى الوعي والتحولات في مستوى طرائق التفكير وبناء الذات والعلاقات...، فإنها ترفض إلى اليوم، تعريف المثلية بأنها توجه جنسي وبناء اجتماعي، وتصرّ على استعمال «اللوطي» و«السحاقية» و«الشاذ»... ولا تزال هذه المجتمعات مصرّة على تطويع الأجساد، والتحكم في الجنسانيات، وفي أداء الأفراد الذي يجب أن يتوافق مع القيم التي سنها أصحاب الجنسانية المعيارية. إن الاستمرار في ربط المثلية بالنظام الثنائي المتضاد الخير/ الشر، الحلال/ الحرام، المقدس/ المدنس، الطاهر/ النجس... وتبرير مصادرة حقوق الآخرين من منظور المؤامرات التي تُحاكُ ضد المسلمين والإسلام ومنظومة القيم والهوية الإسلامية ونظام الأسرة والوطن- يكشف عن أشكال رسوخ معرفة تقليدية مهيمنة استطاعت لقرون، التحكم في إنتاج المعرفة، ولكنها اليوم تواجه معضلةً كبرى بعد ظهور الإنترنت والميديا الاجتماعية التي وُظِّفت لتمكين المثليين وغيرهم (فرادى وجماعات).

وانطلاقًا من هذا الواقع الجديد، لم يعد من الممكن على الدول فرض «الحجب» على المثليين أو اشتراط «عدم المجاهرة بالفعل»، وربطه بالفضاء الخاص، إذ أضحى لجميع المنبوذين «صوت». فلئن حجبت المثلية الأنثوية مثلًا لصالح المثلية الذكورية، ونظر إليها على أنها نتيجة «فراغ النسوان» وبقائهن سجينات الفضاءات الخاصة، فإن الميديا الاجتماعية سمحت للشابات المثليات اليوم، أن يظهرن بوجوه مكشوفة وبأسمائهن، ويتحدثن عن تجاربهن... إنها ذوات تنفلت من الرقابة، وتصرّ على تحدي بنى الهيمنة. لا مراء في أن الإرباك والخلخلة والتصدع صار واقعًا لا مرية فيه.

المثلية الجنسية في المجتمعات العربية والإسلامية..

بين الرفض والقبول



عبدالصمد الديالمي باحث مغربي

كان الإجماع حاصلًا ولقرون طويلة على عدّ المثلية الجنسية ظاهرة غير سوية، مرضية و/ أو انحرافية، الشيء الذي جعل المثليين موضوع تهميش وإقصاء من جُلّ المجتمعات العربية والإسلامية. وتغير الأمر عندما حذفت «المنظمة العالمية للصحة» المثلية الجنسية من لائحة الأمراض العقلية والنفسية، ثم حين أوصى «مجلس حقوق الإنسان» (التابع للأمم المتحدة) بعدم التمييز ضد المثليين الجنسيين فيما يتعلق بالاعتراف بحقوقهم الجنسية والإنجابية خاصة (على قدم المساواة مع الغيريين الجنسيين). بعد هذا الاعتراف «الدولي»، يجب التساؤل عن موقف المجتمعات العربية والإسلامية من إشكال المثلية الجنسية اليوم؟ وكيف تطور هذا الموقف اليوم من الرفض إلى قبول جزئي ونسبي للمثلية الجنسية؟

قبل الإجابة عن هذه الإشكالية المحورية، يجب التذكير بأن تشخيص موقف الإسلام والقانون من المثلية الجنسية يتأرجح بدوره بين الرفض والقبول. فموقف الفقهاء يطبعه الاختلاف بين المذاهب وداخل المذهب نفسه. فانطلاقًا من النصوص نفسها، من قرآن وسنة، استنبط الفقهاء أحكامًا مختلفة ضد المثليين تتأرجح بين الإعدام والجلد والتعزير والتبرئة. أما على صعيد القانون، فيمكن تقسيم الدول العربية الإسلامية إلى أربع فئات:

الفئة الأولى: تضم الدول التي وقفت عند التحريم الفقهي وعند تطبيق الحدود الشرعية كما جاءت في الفقه الإسلامي المُحرِّم (كما في السعودية مع الفقه الحنبلي). الفئة الثانية: تضم الدول التي أخذت بالتحريم الفقهي وبحدوده في قانونها الجنائي مثل: إيران والسودان وأفغانستان. الفئة الثالثة: تتكون من الدول التي حولت التحريم الفقهي إلى تجريم قانوني من خلال حذف المصطلحات الدينية والحدود الشرعية وتعويضها بمصطلحات حديثة (سلوكات مضادة للطبيعة أو للأخلاق)، وبحذف عقوبتي الإعدام والجلد وبالتسوية العقابية بين المثليين والمثليات مثل المغرب والجزائر وتونس. في هذه الدول، هناك علمنة قانونية للتشريع الخاص بالمثلية الجنسية دون أن تعني تلك العلمنة تحريرًا للمثلية الجنسية. والفئة الرابعة: تتكون من دول تخلّت عن التحريم الفقهي من دون أن تُجرّم المثلية الجنسية في قوانينها مثل: تركيا وإندونيسيا والعراق والأردن والبحرين ومصر. وهي دول متقدمة بالنسبة لمجتمعاتها؛ لأنها تواجه مقاومات اجتماعية يطبعها رفض الاعتراف بحقوق المثليين والمثليات.

> **لا ينكر العرب وجود المثلية في المجتمعات العربية والإسلامية، ما يرفضونه هو أن تتحول من سلوك جنسي «شاذ» متستر إلى هوية جنسية قانونية وعلنية**

الموقف الاجتماعي الرافض

تؤشر جل استطلاعات الرأي إلى أن المجتمعات العربية الإسلامية تميل إلى رفض المثلية الجنسية أكثر مما تميل إلى قبولها. هكذا سجلت دراسة مركز بيو للبحث (Pew Research Center) سنة ٢٠١٣م أن المثلية الجنسية لا ينبغي أن تكون مقبولة من طرف المجتمع بالنسب العليا التالية: ٧٨٪ من الأتراك، ٨٠٪ من اللبنانيين، ٨٦٪ من الماليزيين، ٨٧٪ من الباكستانيين، ٩٣٪ من الفلسطينيين ومن الإندونيسيين، ٩٤٪ من التونسيين، ٩٥٪ من المصريين و٩٧٪ من الأردنيين. وفي عام ٢٠١٩م، يشير المقياس العربي (Arab Barometer) إلى أن ٦٪ فقط من اللبنانيين يقبلون المثليين في حين يتصدر الجزائريون قائمة المتقبلين بنسبة ٢٦٪ ويليهم المغاربة بنسبة ٢١٪.

أولًا- ما يرفضه العرب والمسلمون على المستوى الاجتماعي هو الجنسمثلي السلبي. ويعبرون عن ذلك من خلال تسميات قدحية مختلفة في مختلف اللهجات القطرية. لكن لا بد من الاعتراف بوجود إعجاب شعبي تجاه الجنسمثلي الفاعل. وهو الإعجاب الذي يجد تفسيره في كون المثلي الفاعل يتماهى كلية مع نموذج الذكورة الفاعلة الممجدة اجتماعيًّا وتاريخيًّا.

ثانيًا- ما يرفضه العرب والمسلمون هو الانتقال من مقولتي اللواط/ السحاق إلى مفهوم المثلية الجنسية، أن يتحول اللواط/ السحاق من سلوك جنسي شاذ محتشم ومتستر إلى هوية جنسية مثلية قانونية علنية. فهم لا ينكرون وجود اللواط والسحاق في المجتمعات العربية والإسلامية منذ القدم إلى اليوم كظاهرة منحرفة، وشبه مندمجة اجتماعيًّا.

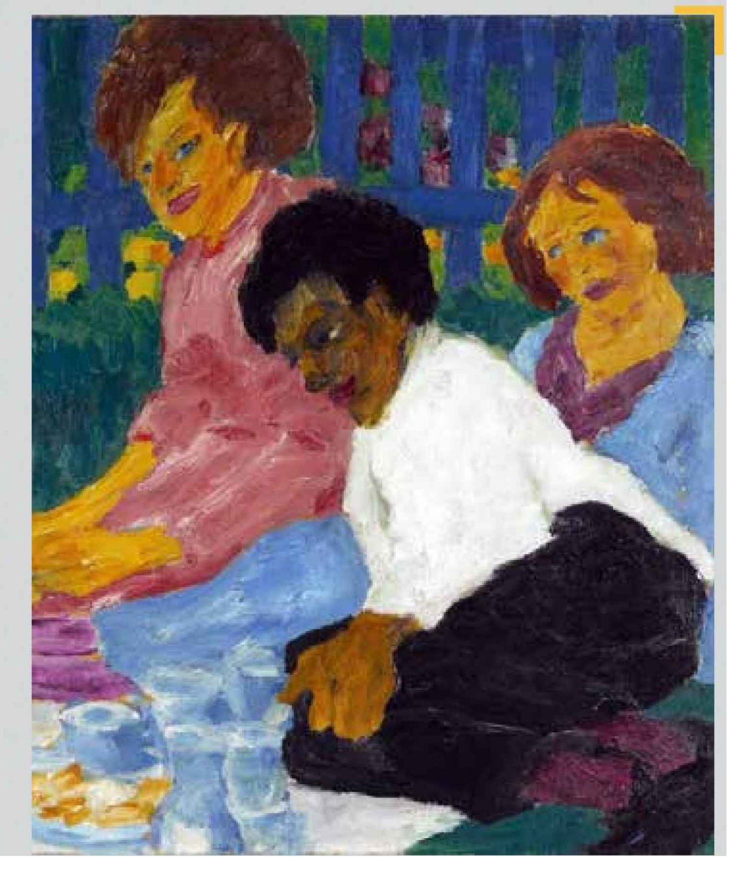
فالرفض ليس رفض وجود الظاهرة اللوطية/ السحاقية في الواقع العربي والإسلامي، الرفض يخص عولمة الاعتراف بالمثلية الجنسية من خلال توصيات وقرارات مختلف المنظمات التابعة للأمم المتحدة (تحت تأثير بعض الدول الغربية النافذة). من هنا تنشأ كراهية المثلية والمثليين/ المثليات في العالم العربي والإسلامي، فهي كراهية للمثلية كمطالب حقوقية وكحركات اجتماعية يدعمها الغرب. من ثم كل أشكال الوصم والتهميش والاضطهاد والعنف التي أصبح المثليون والمثليات يعانونها أكثر فأكثر إلى درجة أن بعضًا منهم/ منهن يطلب اللجوء السياسي (لأسباب جنسية) وينالونه في بعض الدول الغربية. إنها هجرة من نوع خاص، هجرة جنسية، مثلية.

تعبر الرؤية القدحية التحريمية والتجريمية للمثلية الجنسية عند مسلم اليوم عن فقدانه للتحكم في تاريخه، وفي صنع التاريخ عامة. أمام ضعف المسلم أمام قوة الحداثة، ونظرًا لعدم استفادة المسلم من الحداثة بسبب رأسمالية نيو- ليبرالية وحشية، لا يملك مسلم اليوم سوى الرجوع إلى عصر يعتقده ذهبيًّا، إلى عصر يجعل من الرجولة والفحولة الجنسغيرية الوضع «الطبيعي» النموذجي المرجعي. إنه في حاجة إلى أمن جنسي يحد من قلق أزمته الهوياتية. وطبعًا، يجد ذلك الأمن في إسلام «مطهر» وصلب، مبسط ومفقِّر، في إسلام فوق كل تاريخ وفوق كل مجتمع، في إسلام أسطوري خال من كل الأشكال الأخرى للرجولة التي عرفتها الرجولة العربية والإسلامية في واقعها التاريخي والاجتماعي.



الموقف الاجتماعي المتقبل

في مقابل الرفض الاجتماعي السائد، لا بد من الإشارة إلى أن موقف بعض العرب والمسلمين من المثلية بدأ يتطور في اتجاه القبول. فعلًا، توجد اليوم تنظيمات حقوق الإنسان في معظم الدول العربية والإسلامية، تنظيمات ترى مطالب المثليين/ المثليات والمزدوجي الجنسانية والمتحولين الجندريين حقوقًا جنسية وإنجابية تندرج في قائمة حقوق الإنسان. فهذه الحقوق كل لا يتجزأ ولا يمكن استثناء الحقوق الجنسية والأقليات الجنسية منها. وأصبح جزءًا من الصحافة يتحدث ويدافع عنها كما أصبح بعض المحامين يساندون أفراد مجتمع المثليين الذين ألقي القبض عليهم. فمثلا نجد في المغرب



«الجمعية المغربية لحقوق الإنسان» تطالب بحذف الفصل ٤٨٩ من القانون الجنائي، ذلك الفصل الذي يجرم العلاقات الجنسية المضادة للطبيعة ويعاقب مرتكبها بالحبس والغرامة (دون تمييز بين الرجال والنساء، وهو ما يخالف الشريعة التي كانت تقول فقط بالتعزير للسحاقيات). في المغرب، عبر «المجلس الوطني لحقوق الإنسان»، وهو مؤسسة رسمية أسسها الملك نفسه، عن قبوله لتوصيات المنظمات التابعة للأمم المتحدة المتعلقة بإضفاء الشرعية القانونية على كل العلاقات الجنسية المتراضية بين الراشدين.

والواقع أن تحرك جزء من المجتمع المدني العربي والإسلامي لصالح مجتمع المثليين تزامن مع تحرك مجتمع المثليين العربي الإسلامي نفسه الذي انتظم في شكل جمعيات قطرية، وفي بعض الأحيان ما فوق قطرية. على سبيل المثال جمعية «ألوان» التي تهدف إلى رصد ودراسة كل خروقات حقوق الإنسان التي تتعرض لها الأقليات الجنسية في منطقة الشرق الأوسط، تلك الحقوق المتعلقة بالتوجه الجنسي وبالهوية الجندرية (المقصود بها الهوية الجنسية النفسية أو تعريف الشخص جنسيًّا لذاته بغض النظر عن جنسه البيولوجي وعن نظرة المجتمع له كرجل أو كامرأة). ويكمن هدف ذلك الرصد في وضع إستراتيجيات ناجعة لحماية ضحايا مجتمع المثليين من تعسفات السلطات و/أو المجتمع البطريركي الكاره للمثلية.

وفي عام ٢٠٢١م، وقعت الفروع التونسية والعراقية والجزائرية لجمعية «ألوان» على عريضة تطالب فيها بمنع العلاجات التحويلية (Conversion therapies). والمقصود بتلك العلاجات إما تصحيح التوجه الجنسي، أي تحويل المثلي إلى غيري، وإما تحقيق التطابق بين الهوية الجنسية البيولوجية (ذكورة/ أنوثة) وبين الهوية الجنسية الاجتماعية (الجندر: رجل/ امرأة) وبين الهوية الجنسية النفسية (الهوية الجندرية). فرفض العلاجات التحويلية هو ما تدعو إليه بالضبط «المنظمة العالمية للصحة»؛ لأنها توقفت عن اعتبار المثلية الجنسية مرضًا أو شذوذًا منذ ١٩٩٠م، وعن اعتبار التحول الجندري (شعور الذكر أنه امرأة، أو شعور الأنثى أنها رجل) خللًا نفسيًّا. لا مجال للتصحيح بالنسبة للجمعيات الميمية فكل التوجهات الجنسية سليمة وكل التحولات الجندرية سليمة

نظرًا لعدم استفادة المسلم من الحداثة بسبب رأسمالية نيو- ليبرالية وحشية، لا يملك سوى الرجوع إلى عصر يعتقده ذهبيًّا، عصر يجعل من الرجولة الوضع «الطبيعي» النموذجي المرجعي

أيضًا، وبالتالي يجب التعامل معها على قدم المساواة ودون تمييز لأنها تشكل سمات جندر ثالث إلى جانب جندري الرجولة الغيرية والأنوثة الغيرية.

على الصعيد القطري، توجد جمعيات عدة أسسها الميميون على شبكة الإنترنت نظرًا لعدم سماح السلطات بتأسيسها القانوني على أرض الواقع وتجنبًا لردود أفعال اجتماعية عنيفة. جمعية «حلم» التي تأسست سنة ٢٠٠٤م والتي حصلت على الترخيص القانوني سنة ٢٠٠٧م فتشكل استثناءً قانونيًّا وحيدًا (حسب معلوماتنا) في المجتمع المدني الميمي العربي. من بين الخدمات المتنوعة (دعم، خدمات، توعية...) التي تقدمها «حلم» للمثليين، مساعدة الراغبين منهم/منهن في الهجرة إلى كندا وأستراليا إذ إن هذين البلدين صديقان للجندر الثالث.

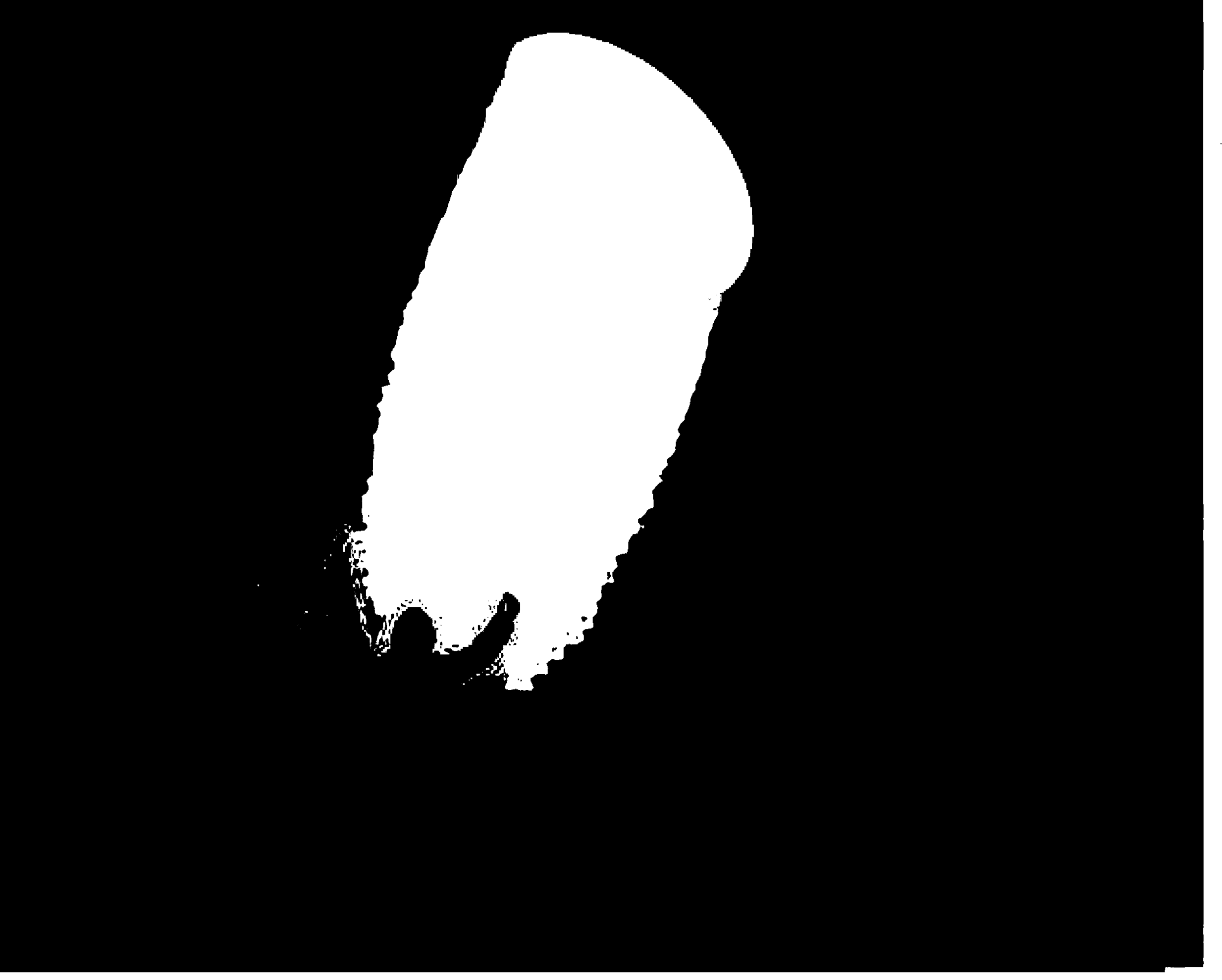
والواقع أن الرهان الأساسي لكل تلك الجمعيات من خلال المنشورات والنقاشات الإلكترونية يكمن أولًا في إقناع المثلي بتقبل ذاته كمثلي، وأن يتحرر من النظرة السلبية التي استبطنها بسبب تنشئة اجتماعية بطريركية سائدة. وتكمن الخطوة الثانية بعد تقبل الذات المثلية وبعد الشعور بالانتماء إلى مجموعة مثلية في الإعلان عن الذات المثلية (coming out)، أي الإعلان عن مثلية الأنا أمام الجميع، وأمام الأسرة بالخصوص، مع كل ما يقتضي ذلك من شجاعة، وما يتضمن من مخاطر. فالمثلي المقتنع لا يقبل أن يتظاهر بالغيرية لكي يعيش حياة اجتماعية عادية، بل تصبح مثليته أسلوبًا في الحياة، أسلوبًا جديدًا، جذريًّا.

من جهتهم، يحرر بعض الرجال المثليين عقود زواج إسلامية تتضمن عبارة «على سنة الله ورسوله»، وهي عقود يوقعها الزوجان المثليان بحضور شهود مثليين، والجميع متفق على إسلامية الزواج دون أدنى اعتبار للفقه وللقانون.

لماذا تتراجع نسبة الرفض للمثلية بين الأقليات المسلمة في الغرب؟

إميل أمين باحث مصري

في أوائل شهر مايو من عام ٢٠١٨م، نشرت مجلة «نيوزويك» الأميركية ذائعة الصيت، نتائج استطلاع رأي حول قبول فكرة المثلية الجنسية بين الأقليات الدينية في الولايات المتحدة الأميركية، وقد جاء في الحصيلة أن أغلبية المسلمين في أميركا، باتوا يؤيدون الآن زواج المثليين. كان من الطبيعي أن تُرفض هذه البيانات، التي أكدت قبول ٥١٪ من مسلمي أميركا لزواج المثليين، في مقابل رفض ٣٤٪، مع الأخذ في الحسبان أن استطلاعًا سابقًا قد جرى في عام ٢٠١٤م، بلغت نسبة الرافضين فيه للفكرة عينها، نحو ٥١٪، ما يعني تراجعًا واضحًا وملحوظًا للرفض، في حين تتصاعد نسبة القبول، وإن أُنكِرَ المشهد علنيًا أول الأمر.



قبل هذا الاستطلاع بنحو عام، أي في عام ٢٠١٧م، أشارت بيانات أخرى خاصة بمعهد الأبحاث الدينية العامة في تقريره السنوي، إلى تزايد الدعم لحقوق المثليين، والمتحولين جنسيًّا، بما في ذلك تأييد أغلبية المسلمين الأميركيين لزواج المثليين لأول مرة.

جاءت هذه الأرقام، بعد نحو عامين من التقنين والاعتراف بزواج المثليين، من جانب المحكمة العليا الأميركية في البلاد، بشكل رسمي، في عام ٢٠١٥م، في عهد الرئيس الأميركي الأسبق باراك أوباما، والجميع يتذكرون صيحته الشهيرة في ذلك النهار: «الحب انتصر»، التي اختلف معه بشأنها الملايين من الأميركيين، من المسلمين والمسيحيين واليهود، الرافضين لفكرة المثلية، بوصفها أمرًا منافيًا ومجافيًا للفطرة الإنسانية.

هنا يطفو التساؤل موضوع هذه السطور: «هل تراجع نسبة الرفض للمثلية وارتفاع نسبة القبول لدى الأقليات المسلمة في أميركا وأوربا يعزى إلى أسباب سياسية واجتماعية، أم مرده تغيرات جذرية في البنية الثقافية لمهاجرين وجدوا أنفسهم بين أنساق مغايرة لما ألف عليه آباؤهم وأجدادهم، أو أن الأمر مزيج من التوجهين معًا؟».

الليبرالية الإسلامية والمغايرون

يُحاجُّ بعضٌ من مسلمي أميركا، وغيرهم من بقية مسلمي العالم، بأن وسائل الإعلام الغربية تحاول التركيز على حالات فردية لمسلمين في بلدانهم يدعمون المثليين، أو هم أنفسهم كذلك، في محاولة للترويج لمثل هذه الأفكار في المجتمعات العربية والإسلامية.

ولعل هذا الطرح صحيح بدرجة أو بأخرى، غير أنه يقفز على فكرة مؤكدة، وهي أن الهامش الذي توفره الحريات الدينية في الغرب، ساهم في حماية تجارب عدة منفتحة، ويمكننا القول: إنه فتح آفاقًا لما بات يسمى الليبرالية الإسلامية التي حاولت -ولا تزال- تأمين بيئة روحانية للأفراد المختلفين على أساس خياراتهم الجندرية، وميولهم الجنسية، التي لا تقبل بها مجتمعاتهم التقليدية والمحافظة، وبنوع خاص في الشرق الأوسط، حيث لا يزال العالم العربي بمسلميه ومسيحييه، يرفض طرح المثلية.

هنا تظهر إرهاصات من نوع الحديث عن استغلال تلك الأفكار، كمخلب قط، لتحقيق أهداف سياسية، تتجاوز الوجود في دول المهجر، وتمتد إلى الأوطان العربية والإسلامية. لكن الواقع المعيش هناك، يكشف عن وجه أنساق من الحريات الاجتماعية الصرفة، التي لا علاقة لها بالعمل السياسي المباشر، ولا سيما أن بعضًا يراها موصولة بالأفكار الإصلاحية الدينية.

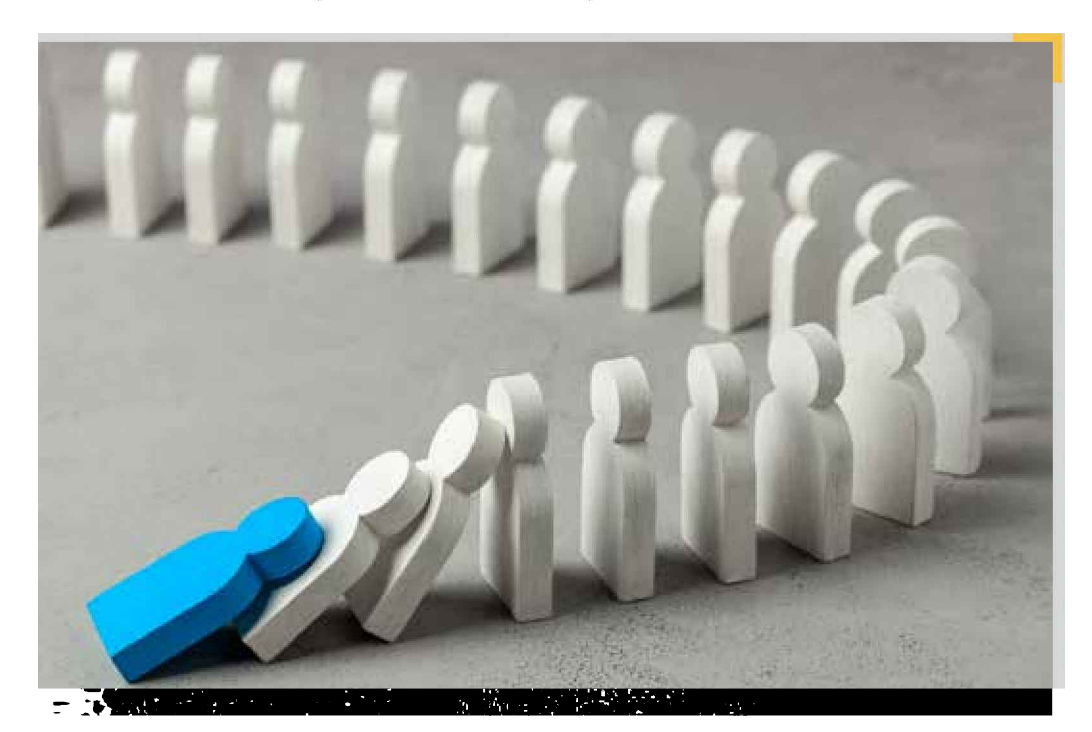
يبدأ ذلك الواقع، على سبيل المثال لا الحصر، من عند السيدة، «أمينة ودود»، التي تقدم نفسها في الداخل الأميركي بوصفها «عالمة فقه»، وتؤم صلاة مختلطة بين رجال ونساء، ضمن قاعة خاصة، تقدمها لها مجانًا الكنيسة الأنجليكانية في حي مانهاتن بنيويورك، منذ عام ٢٠٠٥م، غالبًا كنوع من الدعم الإصلاحي والتجديدي. ويمتد المشهد إلى مسجد يحمل اسم «الرابية»، أُسِّسَ في شيكاغو عام ٢٠١٦م، ويهدف لتحقيق خمسة أهداف: دعم المرأة المسلمة، ومناهضة العنصرية، ومجابهة كراهية المثليين، والترحيب بمجموعة متنوعة من التقاليد الإسلامية.

هل يعني ذلك أن التقرير الذي نشرته شبكة «سي. إن. إن»، في الأول من يونيو من عام ٢٠١٩م عن المثليين من بين الأميركيين المسلمين صحيح؟ التقرير يقول: إن أعداد المسلمين الذين يرون ضرورة قبول المثلية الجنسية، تضاعف في العقد الماضي إلى ٥٢٪، وربما يكون أعلى بين جيل الألفية. والثابت أن مسجد شيكاغو، الذي سبقت الإشارة إليه، وقد أسسته «مهدية لين»، وهي امرأة متحولة جنسيًّا، يأتي ضمن عدد من المساجد المنتشرة في جميع أنحاء العالم، وبخاصة برلين وتورنتو، وعددها أكثر من عدد نظيرتها في أميركا، حيث لا تزال ضئيلة. ويبقى التساؤل الجذري: ما الذي دعا إلى تغيير الطباع وتبديل الأوضاع على هذا النحو، داخل الأقليات المسلمة في الولايات المتحدة الأميركية؟

قبول المثلية ودرء الشبهات السياسية

ليس سرًّا أن الرفض القاطع من الجالية الإسلامية في الداخل الأميركي، كما عموم المسلمين في العالم، الذين يرون في المثلية إثمًا من الكبائر، قد وجد من يتصيده، بل يربط بينه وبين الإرهاب الإسلاموي، بحسب العديد من الدوائر اليمينية في الداخل الأميركي نفسه. كان هجوم الشاب الأميركي المسلم من أصل أفغاني، عمر مير صديقي متين في ١٢ يونيو ٢٠١٦م، على نادٍ للمثليين في مدينة أورلاندو بولاية فلوريدا، حيث أوقع نحو خمسين ضحية، مدخلًا مثيرًا للقلق، فقد علت الأصوات منذرة ومحذرة من أن الرفض الإسلامي للمثلية، قد جر على الأميركيين وبالًا إرهابيًّا. وقد يكون عمر متين، نموذجًا قابلًا للتكرار، وهو ما جعل الأقلية الإسلامية الأميركية، تقع بين مطرقة الليبراليين وسندان اليمينيين، وكلاهما بات يصبُّ جامات الغضب على الإسلام كمحتوى ديني وإيماني أول الأمر، وهو ما جعل مساحات الإسلاموفوبيا تتعاظم إلى أبعد حد ومد من جهة، وإلى مسلمي أميركا من جهة مقابلة.

بدت القضية على النحو التالي، وباختصار غير مخلّ: «ضرورة العمل مع مسلمي أميركا، وبينهم وبين بعضهم، على بلورة عقد اجتماعي جديد، يتطلب طاعة القانون، والفصل بين الشريعة والحياة». هل كان لدفع اتهامات الإرهاب عن مسلمي أميركا علاقة ما بنشوء وارتقاء العديد من الأفكار التي تساهلت مع المثلية الجنسية أول الأمر، وتاليًا قبلتها من دون تحفظ؟ يمكن الجواب بالنظر إلى بعض الحالات في الداخل الأميركي التي تماهت مع هذا الطرح، ومنها الإمام ضائي عبدالله، وهو أحد رجال الدين



المسلمين الأميركيين، الذين أعلنوا عن هويتهم الجنسية المثلية، ليس هذا فقط، بل إنه سعى إلى بناء مسجد للمثليين في واشنطن العاصمة، لكنه واجه فقر التمويل، وهوما دفعه للانتقال إلى كولورادو، بحثًا عن أوضاع ملائمة لبناء مسجده الذي يقبل فيه المختلفين جنسيًّا من المسلمين، حتى لا يقال إن المثليين الجنسيين من المسلمين، إرهابيون عن بكرة أبيهم.

وعلى الرغم من تزايد الرغبة بين مسلمي أميركا في قبول المثلية الجنسية، فإن الخوف لا يزال يتملك كثيرين، غير أن هذا لم يعد يمنع مبادرات تكتسي بأثواب المجتمع المدني، لخدمة الغرض عينه. في هذا الإطار يمكننا الحديث عن حركة «مسلمين من أجل القيم التقدمية»، هذا التجمع الذي تترأسه «آني زوينفيلد»، التي باتت تمثل حاضنة لشباب وشابات أميركيين مثليين من مسلمين وغيرهم من بقية أتباع الأديان. تتلقى زونيفيلد، ماليزية الأصل، مكالمات هاتفية من الشباب المثليين والمثليات الذين يتعرضون للتهديد من أسرهم أو يخشون الكشف عن هويتهم الجنسية.

بعد نحو ثلاثة أعوام من حادث أورلاندو، وجهود ميدانية من مسلمي أميركا المعتقدين في حق المثلية، خرج علينا مسح آخر أجراه معهد السياسة الاجتماعية والتفاهم، في واشنطن، بتاريخ يونيو ٢٠١٩م، جاء فيه أن نحو ٣١٪ من عينة تبلغ ٨٠٠ أميركي مسلم، يحملون رأيًا إيجابيًّا عن المثليين، فيما أعرب ٢٣٪ عن رفضهم، و ٤٥٪ قالوا إنهم لا يحملوا رأيًا في الوقت الحاضر.

مسلمو أوربا وطروحات فقهية مغايرة

بالانتقال من الولايات المتحدة الأميركية إلى القارة الأوربية، يبدو المشهد وكأننا أمام قراءات فقهية أكثر جدلًا، وأكثر إثارة، لجهة قبول المثليين، قراءة تبدأ من تفسيرات قرآنية مختلفة، وتمضي ضمن أطر وأنساق اجتماعية وفكرية تواكب تطورات الحياة في دول أوربا. خذ على سبيل المثال نموذج «الإمام لودفيك محمد زاهر»، جزائري المولد، ومؤسس جمعية «المثليين المسلمين» في باريس عام ٢٠١٢م. يرى لودفيك، الذي خصص أطروحته للدكتوراه من جامعة السوربون في علم النفس وعلم الاجتماع عن هذه القضية، أن من الواجب انفتاح المسلمين على معارف علمية جديدة، بعيدًا

مسلمو الأقليات الأوربية أمام خيارين: إما القبول بعناصر الحياة السياسية وشروطها كافة، حيث لا انتقائية، أو الانزواء بعيدًا مع التكلفة العالية للتهميش المتوقع

من مخاوف القلق من الآخر المغاير، ولا سيما جنسيًّا، ويرى أنه بالرجوع إلى التراث الإسلامي، سنجد رجالات ومفكرين كبارًا من نوعية، ابن حزم الأندلسي، لم يروا أن النصوص الدينية حرمت المثلية، بل إنها فقط نددت بالاغتصاب وقطع الطريق وأعمال السرقة التي كان يقوم بها قوم لوط. ولعل الإمام لودفيك يحمل فكرة مثيرة، وهي أن المستعمر الغربي، هو الذي زرع الرفض للمثلية في العالم العربي الذي كان متساهلًا في قرون سابقة مع هذا الطرح، في حين كانت المثلية تقود إلى الإعدام في الشرائع الوضعية الأوربية، منذ القرون الوسطى. واللافت أن المسجد الذي أسسه لودفيك في باريس، ليس خاصًّا بالمثليين فقط، بل هو مفتوح للجميع ولغير المسلمين أيضًا، مسيحيين ويهودَ، يمكنهم متابعة الصلاة معًا، كل في موعده وحسب طقوسه.

تغير مفاهيم الجيل الأول للمهاجرين

شيئًا فشيئًا، هذا هو المهم في تحليلنا، حدث تغير فكري في ذهنية المحيطين به، ولا سيما أسرته التي بدأت تتفهم ميوله الجنسية، وبخاصة والدته التي رحّبت نسبيًّا بقرار زواجه من صديقه الجنوبيّ الإفريقيّ، وعدّته أفضل الحلول. ما الذي يعنيه ذلك؟ باختصار، التغيرات الذهنية لا تبدو أنها تنسحب على عقلية الجيل الثاني من المهاجرين المسلمين فحسب، بل تعود إلى الخلف، لتنسحب على جيل الآباء كذلك. تبدو والدة لودفيك كمن يفضل أخف الضررين، ويرى والده أن يحيا ابنه من غير مخاطر في فرنسا وعموم أوربا على مثليته، أفضل ألف مرة من أن يتعرض للقتل في الجزائر. في نهاية مناقشة لودفيك أطروحته وحصوله على تقدير مشرف جدًّا، قال والده محمد زاهد، لمحطة، فرانس ٢٤، هذا اليوم هو أسعد أيام حياتي، أنا فخور بابني لودفيك؛ لأن المجتمع لم يكن متسامحًا معه، فهو

تعرض إلى التهميش والتهديد من طرف إسلامويين في الجزائر، واليوم لا يستطيع أن يعود إلى هذا البلد لأنه مهدد بالقتل.

إشكالية المثلية الجنسية وفِقْه الموازنات

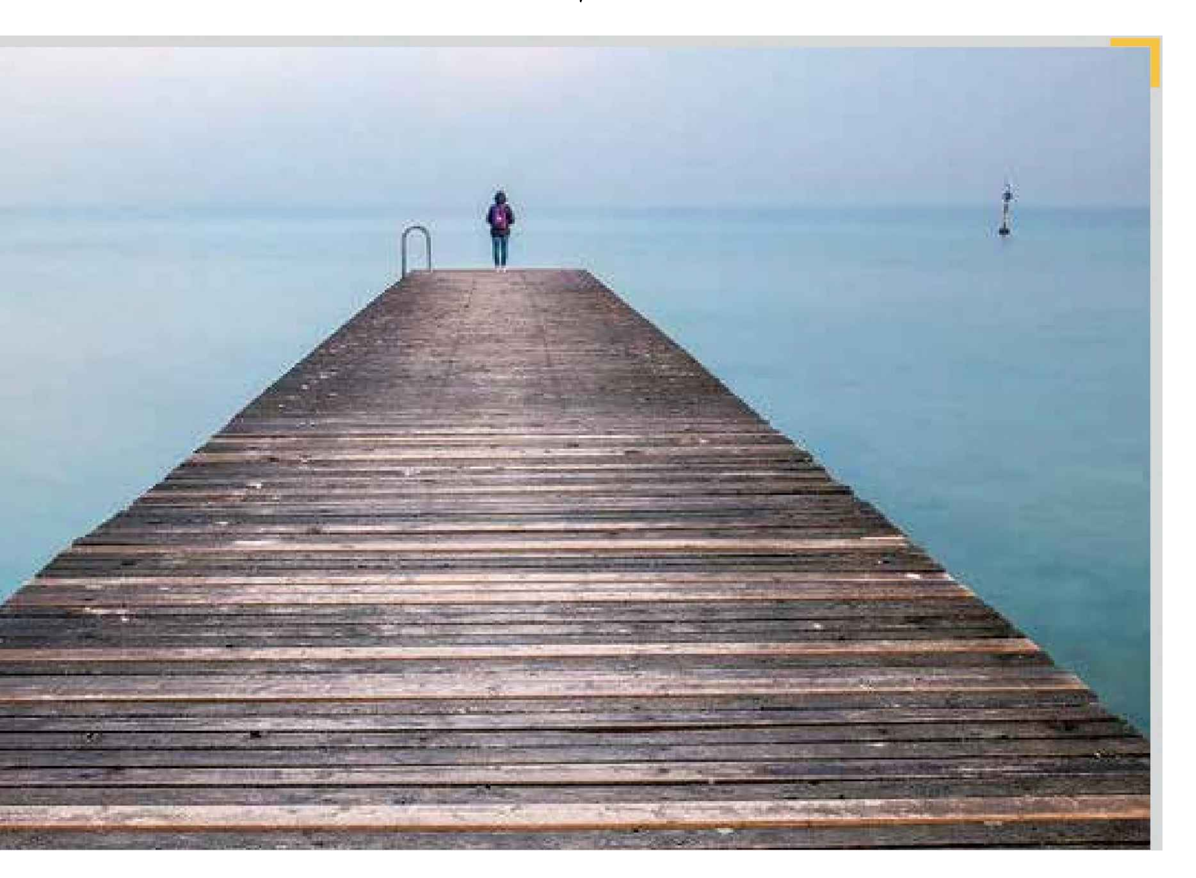
في يوليو من عام ٢٠٢١م، كتب عضو البرلمان البريطاني الباكستاني الأصل، «أكرم خان »، وزير الهجرة في حكومة الظل في حزب العمال البريطاني تغريدة قال فيها: «إن الجالية المسلمة، والمثليين ومزدوجي الممارسة الجنسية، والمتحولين في بريطانيا، يعرفون أن لدينا جميعًا من المشتركات العامة أكثر من المسائل التي تفرقنا، ويجب ألا يكون للكراهية والفرقة مكان في مجتمعنا».

هذه التغريدة بدت كأنها أحدثت لبسًا بين الفهم التقليدي للمثلية كأمر مرفوض دينيًّا وإيمانيًّا، وبين مسألة اندماج مسلمي أوربا في الحياة السياسية، حيث لا انتقائية، فإما القبول بعناصر الحياة السياسية وشروطها كافة، وقد بات رفض المثلية تهمة تتسبب في عرقلة المشاركة في الحياة العامة، أو الانزواء بعيدًا مع التكلفة العالية للتهميش المتوقع.

في هذا الإطار يرى بعضٌ أنه كما ترتفع قضية مطالبة المسلمين في الغرب بالتضامن معهم، ولا سيما في مواجهة موجات الكراهية التي تشنها تيارات اليمين المتطرف؛ لذا فإنه حين يتعلق الأمر بالحقوق والمصالح الشخصية للآخرين، فإن على المسلمين إظهار التضامن مع المهمشين كافة ومنهم المثليون، سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين.

تصرح «بشرى ديليكايا» -التركية الأصل الألمانية الجنسية التي تعيش في برلين- لوسائل إعلام ألمانية بأنه: «لا يمكننا أن نتحدث فقط عن الإسلاموفوبيا وحسب، فإلى جانبها هناك أيضًا رهاب المثلية الجنسية، ومعاداة السامية، ومعاداة الغجر، والعنصرية الثقافية؛ لأن المسلمين ليسوا الأقلية الوحيدة التي تعاني الإقصاء اليومي».

تبدو القضية كأنها توازنات من التضامن مع التعاطف، تستلزم ربما استدعاء القاعدة الفقهية الشهيرة، «ارتكاب



أخف المفسدتين لتفويت المفسدة الأكبر»، وهو أمر يدخل في سياق فقه النوازل أو المستجدات، أي المقاربة بين قبول المثليين والاندماج في الحياة العامة في المجتمعات الغربية، أو رفض الطرح المثلي ومن ثم تفضيل خيار الانعزال... هل المشهد بسيط على هذا النحو أم إنه أكثر تعقيدًا؟

أبناء المسلمين ومعضلة الغيتو

بالقطع لا، إذ تبقى هناك معضلة مثيرة للتفكر، وتتقاطع مع الأسباب الاجتماعية التي تجعل نسبة من يقبل من مسلمي الغرب، ولو على مضض، التماهي مع فكرة المثلية الجنسية، ونعني بها قضية العيش في أطر تعليمية وإعلامية، تفرض القبول بهذا التوجه الجنسي فرضًا. على سبيل المثال لا الحصر، باتت مسألة تشريع المثلية كمناهج تعليمية من الثوابت، ومن هنا يبدأ أولياء الأمور في التفكير والمقارنة بين إبقاء أبنائهم في هذه الأجواء التعليمية المرفوضة أخلاقيًّا، على مجانية الدراسة، أو القيام بنقلهم إلى مدارس ذات صبغة دينية



إسلامية أو كاثوليكية، ترفض تقنين تلك التشريعات، لكن مع نفقات خاصة عالية ترهق كيان الأسرة ماليًّا. لكن إذا قدر لتلك الأسر تجنب العملية التعليمية، هل سيقدر لها العيش في غيتو إعلامي يتجنب غض البصر عن كل ما هو مرئي ومقروء ومسموع في الإعلام الحر لتلك الدول؟ وإلى أين يذهب الأطفال الذين يتابعون حكمًا الرسوم الكاريكاتيرية، بعد أن أعلن عملاق الترفيه، ديزني لاند، عن نيته لجعل المجموعات المثلية ممثلة في أبطاله بنسبة لا تقل عن ٥٠٪ من الشخصيات العادية، بجانب ٥٠٪ من الأقليات العرقية، وأصحاب الميول الجنسية؟

هل من خلاصة؟

فلسفيًّا المشكلة هي قضية تُحَلّ بأدوات ووسائل تقليدية، أما الإشكالية فعلى العكس من ذلك؛ إذ إنها تتطلب أدوات وحلولًا من خارج الصندوق. بالضبط، تبدو قضية القبول الإجباري من أنظمة ليبرالية مغرقة في ظلام تنويرها، والتعبير هنا، للفيلسوف الفرنسي اليساري الشهير، ريجيس دوبرييه، في كتابه «الأنوار التي تعمي». مسلمو الجاليات الأوربية والأميركية، حكمًا، يمضون مرغمين في طريق واحد، القبول اجتماعيًّا بما لا يقبلونه روحيًّا ووجدانيًّا، وما هو راسخ في قناعاتهم الإيمانية. من هنا ربما تكون الحاجة في تعاطيهم مع أطفالهم، وقبل الحديث عن المثلية وحرمتها في الأديان، إلى التربية على فهم قيمة الأسرة كنواة للمجتمع، وبسط حقائق الفطرة وزرعها منذ الطفولة في نفوسهم، علّ ذلك يخلق لاحقًا قدرة على التفكير الحر السديد، الذي يجعل من رفض التوجه المثلي خيارًا لا إجبارًا.

وفي كل الأحوال، تبدو المتغيرات الاجتماعية الداخلية، هي الروافع الأكثر تأثيرًا، بجانب نظيرتها المتصلة بشراكة الحياة السياسية في داخل دول المهجر، لجهة ارتفاع نسبة القبول بالمثليين، من جانب الجاليات الإسلامية الغربية، ولا سيما أن البديل الآخر المتاح هو التعرض لمزيد من اللاتضامن من بقية أطراف وأطياف المجتمع.

قديمًا قالوا: لا تحارب الحقائق، بل تعامل معها، ويبقى البحث عن أفضل الطرق للتعامل مع هذا الإشكال متاحًا ومباحًا من باب الاجتهاد، وبعيدًا من معطيات التكلس وأزمات الانسداد التاريخي.

ما بعد الشذوذ «المثلية»

زيد بن علي الفضيل كاتب سعودي

لم يكن «الشذوذ» أو ما بات يُعرَف تخفيفًا باسم «المثلية» في يوم من الأيام أمرًا مقبولًا؛ لكونه معارضًا للفطرة قبل أن يكون معارضًا لمختلف الأديان والثقافات البشرية، بل حتى الفطرة الحيوانية إجمالا. كان الشذوذ ولا يزال سببًا لكثير من الأمراض الفتاكة التي لم يجد لها الطب قديمًا وحديثًا أي علاج نافع. على أن الأمر يتعدى البعد الجسدي إلى الجانب النفسي، فحتى الآن لم تظهر لنا أبحاث مختبرية في علم النفس توضح طبيعة نفس ووجدان الشخص الشاذ «المثلي» ذكرًا أو أنثى، مع الأخذ في الحسبان سوء حالة الشذوذ في جانب الذكور عنه في جانب الإناث، وإن كان من حيث المبدأ والمنتهى واحدًا في نتيجته السلبية. وفي تصوري فقد تمثل الشذوذ في الجانب الذكوري أكثر من الجانب الأنثوي، وبلغ وقعه الصحي أكثر في جانب الرجال، وعدَّه الله فاحشة كبرى في كلتا الحالتين.

واقع الحال أن الشذوذ لم يكن أمرًا طارئًا في واقعنا الإنساني؛ إذ كان ولا يزال أحد مؤشرات إفساد إبليس لبني الإنسان وفق تحديه لله وفق الرؤية الدينية، وهو مؤشر لتدمير البنية الطبيعية للإنسان وفق الرؤية العلمية أيضًا، وبالتالي فلم يكن الشذوذ مقبولًا به في كل المجتمعات وعبر مختلف العصور، وكان ولا يزال أمرًا مخجلًا حتى اليوم، ويُمارس في المجتمعات الطبيعية في الخفاء.



غير أن كل ذلك قد بدأ في التبدل تدريجيًّا وفق ما تشير إليه بعض الاستطلاعات الصحفية المرفقة، وهو أمر ينذر بسرعة قرب النهايات؛ إذ ليس من الطبيعي أن تبقى المجتمعات على حالها واستقرارها ونموها الطبيعي في ظل وجود أمر خارج عن الطبيعة، وانتشاره بين الناس علنًا، ومن دون أن يكون هناك رفض ومقاومة له. حينها يصبح الميزان مختلًّا، والكون قائم على صلاح حالة التوازن بين كل المتضادات، الخير والشر، الصواب والخطأ. وبالتالي فحين يطغى أحدها على الآخر، حتمًا سيحدث خلل في التكوين البيولوجي للإنسان، وهو ما يشي بسرعة قرب النهايات وحدوث الفزع الأكبر.

أشير إلى أن ذلك ما كان ليحدث لولا اختلال الميزان في موضوع المفاهيم الدينية أولًا، ولذلك فقد كان التشدد في موضوع الدين والتطرف في الالتزام بقواعده وأحكامه هو سبيل الشيطان لتحقيق مآربه الخبيثة؛ إذ كما يقال في المثل الشعبي «الزايد أخو الناقص»، بمعنى أن لكل إنسان طاقة محدودة من القبول بأي شيء، وله فهمه الذي يمكن أن يمتد إلى حدود معينة، ثم إذا جرى تجاوز طاقته وفهمه كان بين خيارين: إما أن يتحول إلى جزء من قطيع لا يسمن

ليس من الطبيعي أن تبقى المجتمعات على حالها واستقرارها ونموها الطبيعي في ظل وجود أمر خارج عن الطبيعة، ومن دون أن يكون هناك رفض ومقاومة له

ولا يغني من جوع، يمشي بالتوجيه وحسب، أو يبدأ في الانتفاض بالسير في الاتجاه المعاكس مع اهتزاز أول مُسَلَّمة دينية لديه أُفهِمَها أنها حكم قطعي رباني لا خلاف عليه. ولتتضح الصورة في هذا الجانب الذي بات يمثل أغلبية اليوم بين الشباب في ظل فوضى انتشار المعلومة، أشيرُ إلى الآتي بيانًا وتفصيلًا.

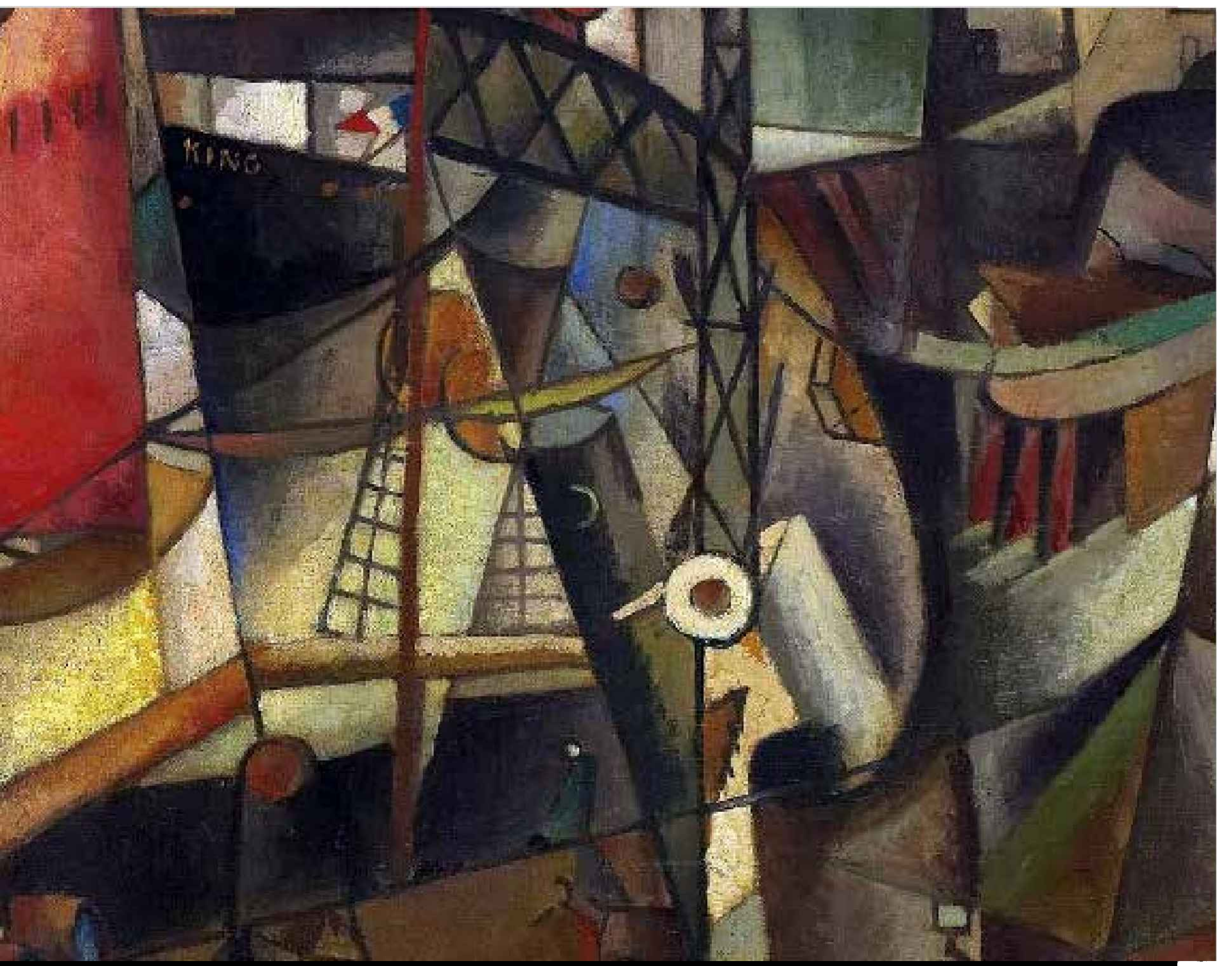
اتفق العلماء على أن مراتب الأحكام الفقهية خمسة: أولها الإباحة، وثانيها الوجوب، وثالثها الاستحباب، ورابعها التحريم، وخامسها الكراهية وهي على قسمين: كراهية تنزيه (أي يُكره عمل الفعل تنزيهًا) وكراهية تحريم (أي يُكره عمل الفعل لشبهة تحريم). كان ذلك هو ميزان الأحكام في القرون السالفة، حتى تغير الحال بظهور متشددين اختطفوا الدين بحجة المحافظة عليه، فجعلوا التحريم هو المرتبة الأولى في مراتب الأحكام، وصاروا ينهون عما أحل الله بحجة سد باب الذرائع. والأدهى والأمرّ أنهم كانوا يأمرون الناس برأيهم بوصفه دينًا أراده الله وأقرّه نبيه عليه الصلاة والسلام، حتى إذا أفاق الناس من غفلتهم، واتضح لهم الأمر بجملته، داخلهم الشك في كثير من الأحكام، بل في كثير من المُسَلَّمات، نظرًا إلى أنهم قد ألفوا -طوال نصف قرن- الاستماع لاجتهادات تقبل الصحة ونقيضها بوصفها مُسَلَّمات دينية لا تقبل النقض. ومن هنا باتت المسلمات الحقيقية قابلة للنقض في نظر كثير من الشباب الذين فقدوا الثقة في عالم الدين إجمالًا، ولم يجدوا من يرشدهم بحق وإنصاف، وتخطفهم الشيطان بقبيله عبر وسائط التواصل الاجتماعي، ولأجل ذلك صار مقبولًا أن نسمع ونرى تجاوزات في مختلف الاتجاهات ولا تجد رادعًا لها.

إنها المصيبة التي ستودي بالبشرية إلى الكارثة الأسوأ، والفزع الأكبر، إذا لم يتدارك العقلاء الأمر، ويقفوا بصرامة أمام ما يمكن أن يغير من فطرة الإنسان وطبيعته البيولوجية ويكون سببًا في تعجيل النهايات.

وهم تطابق القيم في المجتمعات الإنسانية المثلية وحولها

محمد الرميحي كاتب كويتي

في تاريخ الإنسانية قيم كبرى وقيم صغرى أو تابعة، وأيضًا قيم شبه ثابتة وقيم متغيرة. ولقد دأب علم الأنثروبولوجيا في دراسة الاختلاف بين القيم أو الاختلاف بين الثقافات منذ ظهوره في منتصف القرن التاسع عشر. في السابق كان اختلاف الثقافات يثير غرابة بعض؛ لأن القياس على ما هو سائد في الغرب هو الأساس، إلى درجة أن عددًا من الدارسين ذهبوا إلى أن تخلف بعض الشعوب ناتج من حجم الجمجمة أو ناتج من لون البشرة، وكان ذلك مسوغًا لاستعمارها. أما اليوم، ونتيجة لتقدم الدراسات الأنثروبولوجية، والتوسع في سرعة المواصلات والاتصالات وانحسار الاستعمار، فقد أصبح الناس سواسية، والاختلاف فقط فيما يعرف بـ(الثقافة) بشكل عام؛ لأنها تشكل هوية المجتمع.



هنا يتوجب علينا الحديث بشكل ملخص عن (المصطلح)، فالثقافة هي معايير عامة مشتركة يتقاسمها المجتمع، وفيها مساحات من التوافق واسعة، وتسمح أيضًا بالاختلاف، فكلما كانت صارمة ضاق أفراد المجتمع بقيودها، وكلما كانت مرنة، في بعض مساحاتها، شعر أفراد المجتمع بحُريّة أكبر في العيش والتعايش. كما أن المتعارف عليه هو الاختلاف النسبي للمعايير في المجتمع الواحد، فالثقافة وإن جمعت في كثير من الأحيان تختلف من بيئة اجتماعية وأخرى في المجتمع نفسه وتسمى (الثقافة الفرعية). فثقافة أهل المدن تختلف عن ثقافة أهل الريف، وثقافة أهل الصناعة تختلف عن ثقافة أهل الزراعة، وكذا حال الثقافة بين البيئات النهرية والبيئات الصحراوية. لكنها بشكل عام تحدد شخصية الفرد في المجتمع ولها جانبان بيولوجي واجتماعي. يشترك كل البشر في الصفات البيولوجية، ويختلفون كثيرًا في



> **اختلاف الزمن من أهم العناصر المؤثرة في المتغيرات في موضوع القيم؛ فبمرور الزمن تتغير الأحوال وتتبدل القيم وبخاصة القيم القابلة للتغيير**

الصفات الاجتماعية، وتقييم الأشياء والأفعال والسلوك يمر عادة بمنظار (اجتماعي) وليس بيولوجيًّا. البيئة تؤثر حتى في نوع الأمراض التي يصاب بها الإنسان، فأصبح معروفًا أن هناك أمراضًا في المناطق الحارة وأخرى في المناطق الباردة، على سبيل المثال.

بعض الأدلة

لو أخذنا قيمة إنسانية أصبحت مقبولة ومتعارفًا عليها بشكل واسع، وتسمى بشكل فضفاض (الديمقراطية)، نجدها تطبق في بلدان مختلفة بأشكال وممارسات متباينة. فعلى سبيل المثال ما إنْ يفرغ كرسي رئيس الوزراء في بريطانيا، لسبب أو لآخر، حتى سرعان ما تنطلق آلية متفق عليها ومتدرجة للوصول الآمن وفي مواقيت محددة لاختيار الرئيس الجديد من دون عناء أو ضجة. في حين أن بلدًا مثل لبنان، يوصف بشكل عام أنه (ديمقراطي)، تجد أن تبادل السلطة عملية عسيرة وغير متوقعة وفي الغالب تأخذ المجتمع إلى فراغ سياسي طويل، وفي بعض الأوقات إلى حرب أهلية. كلا المجتمعين يصف نفسه بأنه (ديمقراطيّ)! الاختلاف في الظروف المحيطة بالمجتمع، والثقافة العامة وتركيبة الطبقة السياسية وتضارب المصالح! على الشاكلة نفسها فإن ديمقراطية فنلندا تختلف كليًّا عن ديمقراطية باكستان؛ بسبب اختلاف الثقافات وتوقعات المجتمع.

أما التجربة الشخصية فهي غنية بملاحظات فروق الثقافة.

في زيارة شبه رسمية للكاتب إلى اليابان صحبني شاب يتكلم الإنجليزية بطلاقة على أساس أنه دليل ثقافي في تنقلاتي، وكان في كثير من الأوقات يشير في أحاديثه إلى أسرته فيقول: أسرتي قالت كذا وهي تشجع كذا.. كنت أظن أن الرجل يتكلم عن أسرته البيولوجية، أي والده ووالدته، لكني اكتشف، في نهاية الزيارة، أنه يتحدث عن (الشركة) التي يعمل بها. في الصين بعض الشركات تعاقب الموظف

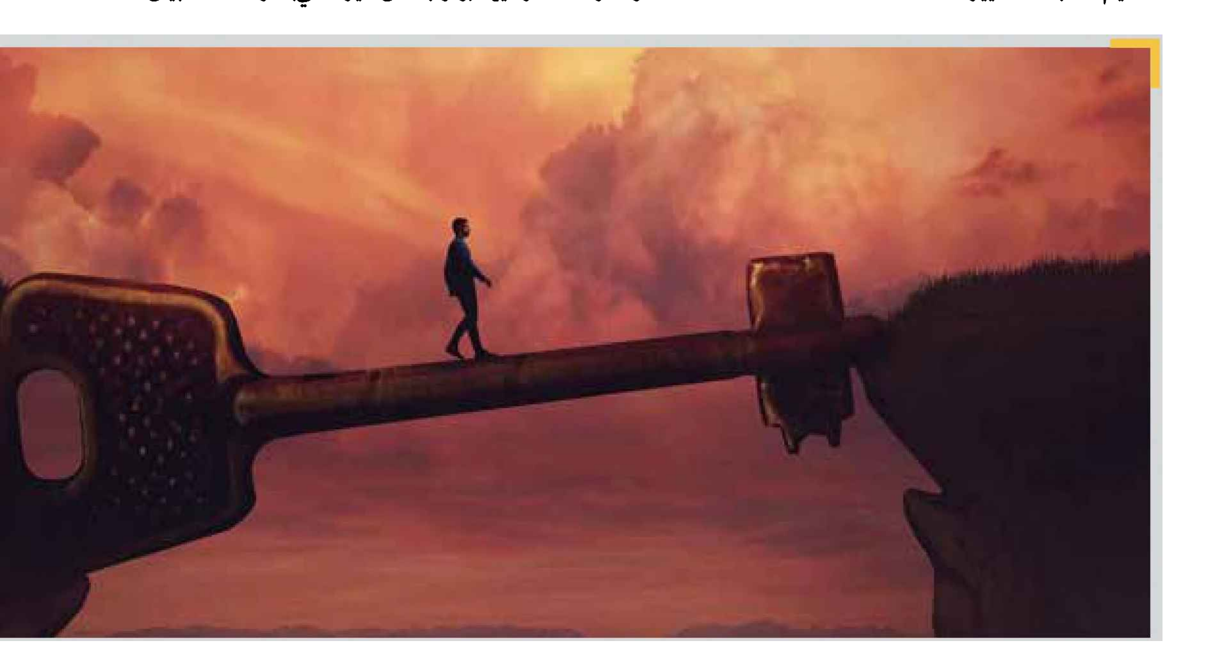
المتقاعس بأن يمشي على ركبتيه ويديه في الشارع العام أمام الجمهور! مثال آخر حدث لصديق متوسط السن، كان يزمع السفر من مدريد عاصمة إسبانيا إلى مدينة برشلونة في الشمال، فأعلن عن قيام الطائرة، ولأن لغته لا تساعده، فقد صعد إلى الطائرة، لكنها كانت متجهة إلى (لشبونة) عاصمة البرتغال.

ويحدثنا أمين الريحاني- في كتابه الأشهر «ملوك العرب» (نشر في ثلاثينيات القرن الماضي)- حول رحلته في الجزيرة العربية، عن الضيافة في قرية يمنية. بات الريحاني وصاحبه في منزل المضيف، وفي الفجر استيقظا، ولما لم يجدا حركة في المنزل قررا الرحيل باكرًا، وما إنْ بدآ بالاستعداد للمغادرة حتى سقطت مجموعة من الجرار من الطابق العلوي محدثة ضجيجًا. ظن الاثنان أن شرًّا محدقًا قد يقع، فعجلا بالخروج، وإذا بصاحب المنزل في إثرهما يصرخ أن يعودا. توقفا لفهم الموضوع. قال لهما الرجل: لقد أخذني النوم، ولما تحركتما قررت زوجاتي إيقاظي برمي الجرار؛ لأن صوت المرأة لا يتوجب أن يسمعه غريب! اليوم المرأة اليمنية مذيعة ووزيرة وطبيبة. ثمة اختلاف في الزمن لا يقيم بعضٌ له حسابًا وهو من أهم العناصر المؤثرة في المتغيرات في موضوع القيم. فبمرور الزمن تتغير الأحوال وتتبدل القيم وبخاصة القيم القابلة للتغيير.

القيم الغربية الإنسانية

من الواقعية الاعتراف بأننا اليوم في عالم تتقارب فيه الثقافات أكثر من أي وقت مضى، وتجمعنا قيم إنسانية عامة، مثل احترام الوقت والصدق والتعاون والإيثار والحياء وتوقع سلوك معين من الآخرين والشفافية.. إلا أن التعميم يوقعنا في المحظور. فعند زيارتك للمنطقة الرابعة في باريس (بلدية باريس) تجد قريبًا منها حيًّا يقطنه (المثليون)، وعند تجوالك سترى المقاهي المتعددة وقد لا يستسيغ من هو قادم من ثقافة أخرى تلك المناظر التي تجمع رجلًا بآخر، في وضع حميمي. إلا أن ثقافة المثلية أصبحت في كثير من البلاد الغربية متاحة، غير مُجرَّمة بالقانون، بل إن رئيس وزراء لكسمبورغ يصطحب (زوجته) الرجل في الاجتماعات العامة، وتفخر إدارة الرئيس جو بايدن بأنها الإدارة الأميركية الأولى التي توظف عددًا من المثليين، بل إن أحد المثليين دخل سباق الرئاسة ٢٠٢٠م في الولايات المتحدة ثم أصبح وزيرًا!

في جانب آخر فإن دولة سويسرا تنظم بشكل رسمي أماكن لتعاطي المدمنين على المخدرات بذريعة أن تنظيمها أفضل من تركها عشوائية. فنحن أمام مفارقات تظهر أن سلوكًا مجرَّمًا لدى مجتمع مسموح به في مجتمع آخر! وفي المجتمعات التي تفصل فصلًا قاطعًا بين الرجل والمرأة تنتشر فيها (ولو بشكل غير علني) مرافقة الصبيان،



وهناك على الشبكة الدولية عدد من الفيديوهات تظهر تلك الممارسة وطقوسها في تلك البلاد التي تضع حواجز بين الرجل المرأة.

الإجابة عن السؤال المركزي

السؤال هو: هل يمكن تعميم القيم، حتى الثابتة نسبيًّا، على جميع البشر؟ الإجابة بالطبع هي: لا. فالمجتمعات لديها قناعات شبه ثابتة لا يمكن أن تتغير بسهولة. مثال (قدسية البقرة) لدى الهندوس، أو الحرية الشخصية لدى الفرنسيين، أو حمل السلاح لدى الأميركان.. وقد يحدث شغب كبير عند فرض تغيير تلك القيم بالقوة. هذا بالضبط ما سيحدث عند فرض (المثلية) على المجتمع المسلم؛ فهي تتصادم مع ثوابته. وليست المثلية فقط، بل أيضًا طريقة تنظيم المجتمع قانونيًّا وسياسيًّا؛ فما هو مقبول لدى بعضٍ قد لا يكون مقبولًا لدى آخرين. من هنا فإن مصطلحات مثل التسامح والتعددية والحوار وقبول الآخر كلها مصطلحات يتوجب أن تغرس في عقول الناشئة، كما يتوجب على السياسيين احترام عادات وتقاليد المجتمعات الأخرى.

ما نشاهده حولنا من صراع إقليمي عالمي هو محاولة مجتمع (أو دولة) فرض قيمها الاجتماعية السياسية الثقافية على الآخرين، وتلك عملية شبه مستحيلة كما بينت لنا التجارب التاريخية. لقد بقي الاستعمار الفرنسي



افتخرت إدرة الرئيس جو بايدن بأنها الإدارة الأميركية الأولى التي توظف عددًا من المثليين، بل إن أحد المثليين دخل سباق الرئاسة عام ٢٠٢٠م في الولايات المتحدة ثم أصبح وزيرًا!

في الجزائر أكثر من قرن من الزمان، حاول جهده أن تكون الجزائر جزءًا من فرنسا بتجريف قيمها (دينها الإسلامي ولغتها العربية)، ولكن بعد ذلك الجهد الكثيف والمنظم لِفَرْنَسةِ الجزائر، خرجت البلاد من تلك المحاولات مُسلِمةً وعربيةً.

الوضع الصحي هو أن تقبل الثقافة ما تعتقد أنه مفيد وصالح لمجتمعها بما يتوافق مع المجتمع الدولي، وفي الوقت نفسه فإن القول بأن بعض الممارسات الثقافية أو السياسية أو الدينية أو المذهبية لا تناسب مجتمعًا ما، هو عدوان صارخ على حريتها. كما أن الوضع الصحي من جانب آخر هو فهم تطور الزمن واختلاف الوقت وتغير المصالح وتأثير ذلك، فيما تعارف عليه المجتمع، في السلوك والتصرف الإنساني، وقبول كل ما ينفع الناس والتعايش معه من دون مقاومة؛ لأن ذلك سيعوق تطور المجتمع.

الخلاصة

من هنا تأتي أهمية دراسة العلوم الاجتماعية، وبخاصة الأنثروبولوجي، التي تستطيع أن تدلنا على بوابة التفكير الصحيح في فهم سلوكيات الآخرين المختلفة عن توقعاتنا وأسبابها، ولماذا تتشكل سماتهم الاجتماعية بذلك الشكل المخالف لما نعرف؟ مثل (الكرم)، فعند جلوسك في مقهى في أي مكان ووجدت بعضهم يتسابقون على دفع الفاتورة فستعرف من أي ثقافة هم قادمون. وإن وجدت آخرين يقتسمون الفاتورة بينهم ستعرف إلى أية ثقافة ينتمون! ذلك في العموم ما تشي به الثقافة في الظاهر، أما في التخصيص فمن المهم تأكيد تطوير مناهج التعليم، وبخاصة تدريس المنطق والفلسفة اللتين تتيحان للإنسان فهم الآخرين وتقدير ظروفهم الإنسانية، أما اعتناق الأفكار من دون براهين فستدخل مع الآخر في طريق مسدود. فكيف تقنع مثل هؤلاء بزيف ما اقتنعوا به من خلال البراهين التي لم يتعرفوا إليها!

الحكومات العربية تحارب المثلية

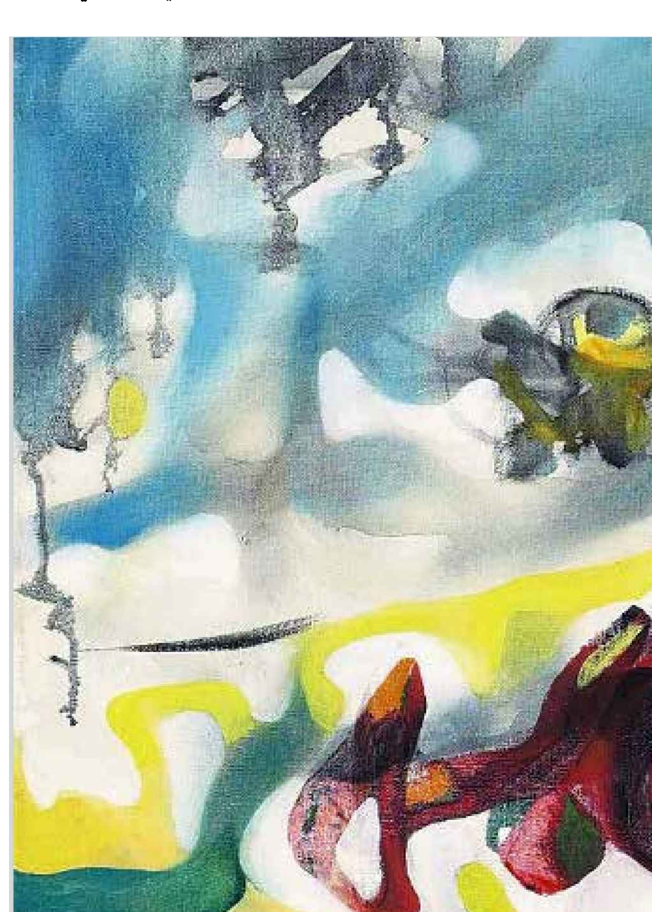
رؤوف مسعد

لا يوجد في مصر قانون يجرم المثلية بأنواعها، لكن دولة مصر بهيئاتها النيابية والقضائية المختلفة تعاقب المثليين المصريين طبقًا لقانون رقم ٦٨ لسنة ١٩٥١م، الذي يجرم جميع أشكال العمل في تجارة الجنس في البلاد. في عام ١٩٥٩م أصبحت مصر رسميًّا عضوًا في الاتفاقية الدولية لمكافحة الاتجار بالبشر واستغلال دعارة الغير بموجب القرار الجمهوري رقم (٨٤٤)، وصدر على هذا الأساس قانون جديد هو القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١م، ولا يزال هذا القانون، بمواده الثمانية عشرة، القانون الرئيس لتجريم الجنس التجاري في كل من مصر وسوريا، وهو يختص بقضايا الآداب والفجور والدعارة، ويجرم التحريض والمساعدة والتسهيل والاستخدام والاستدراج والإغواء والإعلان وامتلاك أو إدارة أو تأجير منزل لغرض البغاء أو استغلال بغاء أنثى أو فجور ذكر أو اعتياد ممارسة الدعارة أو الفجور أو حتى الإعلان عن الدعارة والفجور والإخلال بالآداب العامة. وذلك وفقًا للمادة ١٧٨ من قانون العقوبات الواردة في الدليل القانوني لجرائم الاعتياد على ممارسة الدعارة أو الفجور أو التحريض أو الإعلان عنهما.



وقد نشرت مدونة «المنصة» منذ أيام خبرًا تحت عنوان: «التعليم تكلف المدارس بتحريض التلاميذ على نبذ المثليين»، جاء فيه: «حصلت المنصة على خطاب رسمي صادر عن وزارة التربية والتعليم، موجه إلى عموم المديريات التعليمية في المحافظات، يطالبها بضرورة التصدي لما أسمته بالسلوكيات الشاذة والمنحرفة، وتحديدًا الترويج للمثلية الجنسية. وقال مصدر قيادي بالوزارة للمنصة، وهو مسؤول بقطاع التعليم الابتدائي: إن المقصود من المثلية التي تطرق إليها الخطاب هو مواجهة الأفلام الكرتونية التي يتم بثها على منصة ديزني، بعد تلميحها إلى إمكانية أن تبث في المنطقة العربية أفلامًا تروج للمثلية الجنسية حسب تعبيره. ويأتي ذلك عقب موجة انتقادات واجهتها شركة ديزني، بعد إعلانها تقديم محتوى للأطفال يتضمن أنماطًا متنوعة من العلاقات بينها المثلية، لتعزيز مبادئ التنوع».

كاتب مصري مقيم في هولندا



تُجَرَّمُ المثلية في مصر وسوريا وفقًا لقانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١م، وهو قانون مختص بقضايا الآداب والفجور والدعارة

القانون الدولي لا يلزم الدول بتغيير ثقافاتها

جمال بيومي

يبدو أن الممارسين لثقافة المثلية نجحوا في حشد عدد كبير من الأصوات المؤثرة في أي عملية انتخابية أو عمليات اتخاذ القرار، وقد شجعهم ذلك على الظهور في العلن والمطالبة بما يسمونه حقوقهم في حرية الممارسة الجنسية، وتشمل الزواج من الجنس نفسه، وأيضًا حقهم في تبني أطفال وتربيتهم على السلوك نفسه. وفي البداية دافع المجتمع المحافظ عن التقاليد والثقافات الأصلية. واستعانوا بالكنائس التي ازدادت الضغوط عليها فتراجع بعضها وسلم بالأمر الواقع، وقاوم الجيش الأميركي هذه الاتجاهات بداخله، ثم تراجع خطوة وتبنى مبدأ: don't ask don't tell، أي «لا تسأل ولا تبلغ»، وازدادت الضغوط فصارت مسألة حسابات انتخابية يصعب على أي حزب أو مرشح تجاهلها.

وقد بلغ الحشد من الاتساع حتى وصل للمؤسسات الدولية والإقليمية. وانتقل للعلن حتى في مؤتمر شارك فيه زعماء دول وقفوا في جلسة تصوير للزعماء، ثم جلسة تصوير لزوجاتهم، فإذا برجل يقف في وسط الزوجات لأنه «زوجة» أحد رؤساء الوزراء لدولة مرموقة. ورأينا وزيرًا في دولة عظمي ينشر صورة له وهو يقبل رجلًا آخر باعتباره «زوجه».

وعلى الرغم من الاتفاقيات الدولية الملزِمة للدول الموقعة عليها، فإنه يمكن لأي دولة أن توقع اتفاقًا معينًا وتتحفظ على جانب أو مواد محددة فيه. ومع ذلك فهناك أحيانًا تعبيرات قد يفهمها كل طرف بشكل مختلف. المثال الأشهر هو قرار ٢٤٢ الخاص بانسحاب إسرائيل بعد ١٩٦٧م. فقد صاغه اللورد كارادون بتعبير انسحاب من «أراضٍ احتلتها» ولأنه لم يستعمل أداة التعريف (ال)، فقد فسرت مصر القرار على أنه من كل الأراضي، وفسرته إسرائيل على أنه من بعض الأراضي.

وعندما كنا نتفاوض على اتفاق المشاركة مع الاتحاد الأوربي اعترضنا على تعميم تعبير «حقوق الإنسان» وصممنا أن نعرف ما حقوق الإنسان. فصُغناها «حقوق الإنسان التي جاءت بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر عن الأمم المتحدة سنة ١٩٤٦م». وأضفنا أيضًا «مع الأخذ في الاعتبار الخصوصية الثقافية للشعوب».

الثقافة تنتصر

ومع ذلك حتى لو وقعت دولة -عربية أو غيرها- على اتفاق بحسن نية، وتبين لاحقًا أن في الاتفاق يضر بمصالحها، فصمام الأمان في تلك الحالة هو اتفاقية فيينا لتفسير المعاهدات، التي تقول: «لا يوجد في أي اتفاق ما يمنع أحد أطرافه من اتخاذ التدابير الضرورية لحماية أمنه الداخلي وحضارته وتقاليده... إلخ». من هنا نرى أنه لا يوجد ولن يكون هناك ما يلزم الدول العربية والإسلامية بقبول أي اتفاق أو قرار دولي فيه ما يخالف تقاليدها وثقافتها.

ازدادت الضغوط فصارت المثلية مسألة حسابات انتخابية

ومهما ازداد القبول الدولي لممارسات المثلية، فستظل لكل دولة سيادتها على أرضها، وبخاصة ما يتعلق بالأحوال الشخصية. وهناك حاليًّا اختلافات كبرى بين الثقافات. ففي حين تقبل الدول الإسلامية بتعدد الزوجات، فإن دول الغرب الأوربي والأميركي لا تعترف بالتعدد. ومع ذلك فلا تستطيع شيئًا حيال هذا التعدد في قارة إفريقيا مثلًا. بل إن النفاق بلغ بهم إلى غض الطرف عن رئيس دولة إفريقية كاثوليكي يعلن صراحة عن زوجاته الأكثر من عشر. ومع ذلك فعلينا أن نعد كل إمكانياتنا الدبلوماسية والسياسية لحشدها في مواجهة ما قد نتعرض له من هجوم على المستوى العالمي والتجمعات الإقليمية.

مساعد وزير خارجية مصر الأسبق



المثلية في فرنسا طوطم جديد يجتاح العالم

وليد خليفة

في أواخر مارس ٢٠٢١م طالبت وزيرة المواطنة مارلين شيابا أئمة المساجد في فرنسا بالاعتراف بقانون زواج المثليين وإقراره في خطب الجمعة، وهو ما أثار موجة غضب في أوساط المسلمين، وخرج الإمام شمس الدين حفيظ، عميد مسجد باريس الكبير، ببيان غاضب، ولم تتحرك النخب الفرنسية. وأصبح قانون دعم وتشجيع المثلية الجنسية قانونًا ملزمًا على الجميع وفي كل المجالات، وأي خروج عن دعم هذه الفئة المجتمعية يعاقب عليه المرء. حصل ذلك مع لاعب فريق العاصمة، باريس سان جيرمان، السنغالي، إدريسا جايا، الذي عُوقِبَ بسبب رفضه ارتداء القميص الذي يحمل علم المثليين في المباراة المخصصة لدعمهم، وعلى الرغم من أن ملكية النادي للدولة القطرية، فإن العقوبة المجتمعية من الاتحاد الرياضي الفرنسي الذي قرر دعم هذه الفئة.

امتد الأمر إلى المدارس إذ ألغيت خانة الجنس من التصنيفات، ولقن الأطفال منذ السنوات الدراسية الأولى أن التصنيف حسب الجنس (ذكر وأنثى) أمر مستهجن وغير مقبول؛ لأن العائلة، التي هي أساس هذا التصنيف، من الممكن أن تتشكل من الجنس نفسه، وبالتالي تغيب مصطلحات (الزوج/ الزوجة، الأب/ الأم) ليحل محلها الشريك تمهيدًا لضمور العائلة بمعناها التاريخي، كما نبه المعترضون.

لعلها المرة الأولى في تاريخ البشرية تفرض أقلية جنسية، لها ميولها الخاصة، شروطها على مجتمعات بأكملها، وتصبح فريضة بقوة القانون، ففي صيف عام ٢٠١٢م وفي أثناء احتدام النقاش حول ترسيم المثلية استُدعِيَ ممثلون عن الكنيسة الكاثوليكية والكنيس اليهودي للبرلمان الفرنسي لمناقشة ترسيم قانون المثلية، واستُثنِيَ ممثلو الأقلية المسلمة من الدعوة. اعترض على القانون الحاخام اليهودي ممثل الطائفة اليهودية التي هي أقل من ١٪، كما اعترض الكاردينال الكاثوليكي الذي تمثل طائفته ما يقرب من ٧٠٪، من حيث إن المثلية تمثل خطرًا على الأسرة والطبيعة البشرية، ووقف إلى جانبهما رموز

> **الكاردينال الكاثوليكي الذي تمثل طائفته ما يقرب من ٧٠٪ في فرنسا يرى المثلية خطرًا على الأسرة والطبيعة البشرية**

اليمين الفرنسي أمثال فرانسوا فيون، رئيس الوزراء الأسبق والمرشح الأقوى للانتخابات اللاحقة الذي أُزِيحَ من السباق الانتخابي، حيث أعلن فيون أنه سيعيد النظر في القانون إذا عاد اليمين إلى السلطة، وكذلك جان فرانسوا كوبيه الذي حسم الأمر، وأعلن أنه لن يلتزم بالقانون ولن يزوج المثليين في البلدية التي يرأسها، فيما غاب رأي ممثلي الأقلية المسلمة خلف غبار العمليات الإرهابية وصرخات الجهاديين الذين يعادون الدولة والمجتمع، ولم يتلفت أحد إلى رأي ممثلي المسلمين رغم تجاوزهم نسبة الـ٨٪ من الفرنسيين.

في دروس التاريخ، تصبح الأقلية -أية أقلية بشرية- خطرًا على المجتمع حين تتحول إلى أيديولوجية ثأرية انتقامية، ويبدو من الوقائع التي تجري في فرنسا مع المثليين أنها بصدد الانتقام من المجتمع بسبب تاريخهم المؤلم مع هذه المجتمعات، فقد كانت العقوبات شديدة عليهم عبر التاريخ حتى وقت قريب، وهاهم يقلبون الآية بدءًا بالتمادي مع كل من لا يعلن دعمه وتأييده لهم، وانتهاء إلى إقرارهم في المناهج الدراسية وفرضهم على المجال العام والإعلام. ما كل هذا إلا ابتداء خطر يداهم هذه المجتمعات، خطر ينذر بصعوبة التحكم فيه مستقبلًا.

لم يعد خافيًا على أحد أن أحد أهم أسباب خسارة المرشح اليميني السابق فرانسوا فيون، للسباق الانتخابي في عام ٢٠١٦م، رغم المؤشرات التي كانت تشير إلى تقدمه على جميع المرشحين، هو موقفه من قانون المثلية الذي مرره الحزب الاشتراكي. خسر فيون الحياة السياسية ولحق به كوبيه، أحد رموز اليمين وكان ذلك درسًا بليغًا لباقي رموز السياسة الفرنسية في خطورة الاقتراب من هذا الطوطم الجديد الذي يجتاح العالم انطلاقًا من عواصم الغرب.

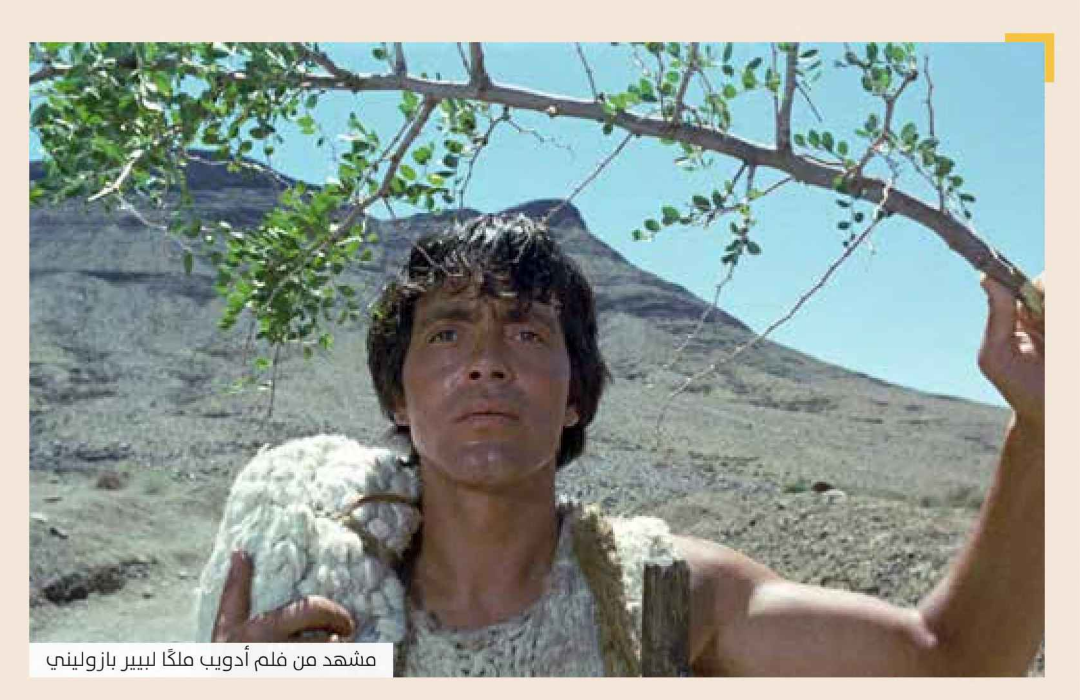
شاعر ومدير مكتب الخليج للدراسات
في مارسيليا بفرنسا



حسن المودن
ناقد مغربي

أوديب، هل هو قاتلُ أبيه فعلًا؟
من عقدة أوديب إلى عقدة جوكاست

صدر للمحلِّل النفسي والناقد الأدبي المعاصر بيير بيار كتابٌ جديدٌ في نوفمبر ٢٠٢١م، بعنوان: «أوديب لم يكن مُجرِمًا» (Pierre Bayard : Œdipe n'est pas coupable, Les éditions de Minuit, Paris, 2021). ويتصدَّر الكتاب تنبيهٌ: هذا الكتاب روايةٌ بوليسيةٌ، ولا ننصح بتصفّح الصفحات الأخيرة التي تحتوي على حلٍّ للغز... وبهذا التنبيه ينتمي هذا الكتاب إلى سلسلة الكتب التي أصدرها بيير بيار في السنوات الأخيرة، وهي كلها حول الروايات والمحكيات البوليسية، وتتميّز بما يأتي: أولًا، يأتي الكتابُ النقديُّ بوصفه شيئًا وسطًا بين التخييل والتنظير، فالمتكلم داخل الكتاب النقدي هو ساردٌ لا يمثِّل الكاتبَ بالضرورة. ثانيًا، يؤدي السارد دور محقِّقٍ جديدٍ يعيد التحقيق من جديد في قضيةٍ أسالت كثيرًا من المداد، ويثير السؤال من جديد: هل المجرم في ذلك المحكي هو فعلًا هذا الذي سلَّمنا به منذ سنين أو منذ قرون؟ وهو بهذا السؤال، يعيد كتابة المحكي من جديد، وكأنه يكتب محكيًّا جديدًا (رواية جديدة كما في تنبيه هذا الكتاب). ثالثًا، وهو بهذا كلّه يؤسّس نقدًا جديدًا يسمّيه: نقدًا تدخّليًّا: نقدٌ لا يبحث عن منح النصّ معنًى، بل إنّه يتدخّل من أجل تصحيح معلومةٍ بحثًا عن الحقيقة.


مشهد من فلم أدويب ملكًا لبيير بازوليني

في استهلال الكتاب، يسجّل بيير بيار أن مقتل لايوس على يد ابنه أوديب في مكان يتقاطع فيه طريقان لم يكن مجرد حلقةٍ من حلقات الأدب الإغريقي، ولن نبالغ إذا اعتبرناه أساسًا من أسس الثقافة الغربية. وفوق ذلك، فإن مقتل لايوس لم يكن وراء ميلاد أشهر عقدةٍ في التحليل النفسي على يد سيغموند فرويد فحسب، بل كان وراء ظهور أحد أكبر المفاتيح القادرة على تفسير السلوكات النفسية والإنتاجات الثقافية. لكننا إذا أعدنا قراءة نصّ سوفوكل -يقول بيار- بالقليل من الانتباه، وفي ضوء العلوم الحديثة والنظريات النقدية المعاصرة، فإننا سنخلص إلى شيئين: الشكّ في قدرة أوديب على ارتكاب هذه الجريمة، وضرورة فتح تحقيقٍ جديد.

ما قبل الحكاية: الجريمة والعقاب

من أجل تحقيقٍ جديدٍ، لا بدّ -في نظر هذا المحقِّق الجديد- من العودة إلى ما قبل الحكاية التي يحكيها سوفوكل، أي لا بدّ من استحضار حكاية آباء أوديب وأجداده. وأهمّ شيءٍ في تلك الحكاية هذا الجزء الذي أهمله النقاد والمفسّرون والمهتمّون: كان لايوس شابًّا عندما اختفى أبوه لابداكوس، وعُهِد بالوصاية إلى جدّه، لكنّ المتمرّدين استولوا على مملكة طيبة، فكان لزامًا على لايوس أن يفرَّ هاربًا، طالبًا اللجوء من بيلوبس، ملك بيزا، هذا الذي استضافه وكرَّمه، بل كلَّفه بمَهمَّة خاصّة: تربية أحد أبنائه: كريسيب.. وما ننتظره من لايوس الهارب طالب اللجوء، الذي استضافه بيلوبس وكرَّمه، هو أن يردَّ الجميل، وأن يؤدي مَهمَّة التربية على أحسن وجه؛ إلا أنّ ما وقع لم يكن في الحسبان: اغتصب لايوس الفتى ابن الملك بعد أن وقع في حبّه، فانتحر الفتى شنقًا، خوفًا من العار!... وكان بيلوبس يلعن لايوس، ولأنه قريبٌ من الآلهة، فقد طلب من أبولون أن ينتقم له من لايوس، فكان العقاب هو ما يأتي: إذا أنجبَ لايوس ابنًا في يومٍ من الأيام، فإن هذا الابن هو الذي سيقتله وسيتزوج أمَّه: وهكذا، فمأساةُ أوديب كانت قد بدأت قبل حتى أن يولَد! والسؤال هو: كيف اختفت جريمةُ لايوس، ولم يعد يستحضرها أحد؟ ولماذا ترسّخ مقتل لايوس على يد ابنه أوديب في الذاكرة الجماعية؟ وهل يمكن أن نفهم تراجيدية أوديب دون استحضار هذا السياق العام؟

> **يؤسس بيير بيار لمحكي ونقد جديديْنِ ويدعو لفتح تحقيقٍ جديد في جريمة أوديب من خلال إعادة قراءة نص سوفوكل في ضوء العلوم الحديثة والنظريات النقدية المعاصرة**

ما يصعُبُ تفسيره هو أن لايوس قد قرّر الزواج من جوكاست، ابنة مينوس، بل أنجب منها ابنًا، على الرغم من تنبيه- عقاب الآلهة الذين لا يمزحون! لكن أمام هذا التهديد، قرَّرَا، ربَّما، التخلُّص من هذا الوليد، تجنُّبًا للعقاب.

وهكذا، قاما بتقييد كاحليه، وطلبا من أحد الخدم، الراعي، أن يحمله بعيدًا، وأن يربطه بجذع شجرة حتى تفترسه الوحوش.. وعندما عاد الراعي من دون الابن الملعون، اعتقد لايوس وجوكاست أنهما قد تخلَّصا نهائيًّا من لعنة الآلهة؛ لكن الواقع أن الراعي قد صادف في الجبل راعيًا ينتمي إلى قصر كورنت، ففضّل أن يعطيه الطفل على أن يقتله.. وأوديب، من جهته، قد نشأ في قصر كورنت، ولم يكن هناك من داعٍ ليضعَ أصلَه ونسبَه موضع سؤال، فهو وريث المُلك في هذه المملكة، ولم يكن على علمٍ بلعنة الآلهة.. فنحن لا نعرف شيئًا عن طفولة أوديب، لكن حَدَثَ أن قال رجلٌ مخمورٌ للطفل، على مائدة الطعام: إنه ابن «أبٍ مجهول»، والتفت الطفل إلى أبويه اللذين تبنّياه، لكنهما لم يكذّباه، وإنْ كانا قد أظهرَا غضبهما.. وبعد ذلك، سينشغل أوديب بالسؤال عن أصوله، وسيسافر طلبًا للجواب عن أسئلته، وسيعرف أن الآلهة قد حكمتْ بأنْ يقتل أباه ويتزوج أمّه؛ ولأنه كان يعتقد أنّ مَنْ في قصر كورنت هما أبواه، فقد قرّر الابتعاد والتوجّه إلى مكانٍ آخر: وفي الطريق إلى طيبة، شاءت الأقدار أن يلتقي أوديب ولايوس في اليوم نفسه والطريق نفسه!

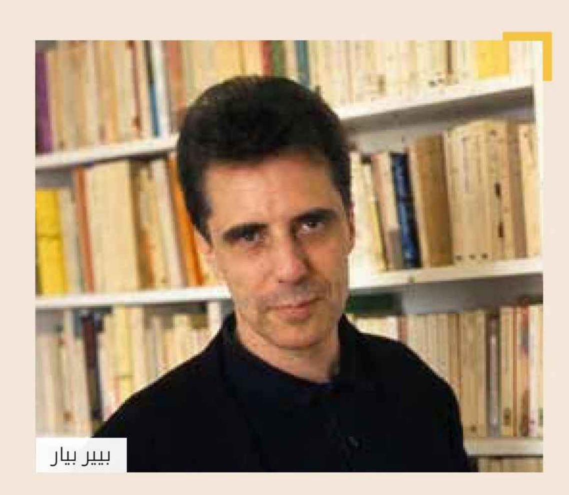
كان أوديب وحده، وكان لايوس محاطًا برجالٍ آخرين، وما صدّقناه على مدى قرون أن أوديب قد قضى عليهم جميعًا، وكأنَّ الجزء الأول من عقاب أبولون قد جرى تنفيذه! وعلى أبواب طيبة، وجد وحشًا كان يفترس كلَّ مَن عجز عن حلِّ ألغازه؛ ولأن أوديب قد نجح في حلِّ اللغز

الذي طرحه عليه هذا الوحش، فقد حقّق بذلك أشياء عدّة: كان نجاحه في الجواب سببًا في موت الوحش، وفي تخلّص أهل طيبة من وحش يهدّد حياتهم منذ مدّة؛ ومن أجل مكافأته، وبخاصّة بعدما علموا بموت ملكهم لايوس، فقد جعلوه ملكًا عليهم وزوّجوه من الملكة جوكاست.. ويبدو الآن كأنّ عقاب أبولون قد تمَّ وتحقّق كاملًا!

يمكن أن نفترض أن أوديب قد عاش سنواتٍ سعيدةً في طيبة، وأنجبَ من جوكاست أربعة أبناء، لكن ذلك لم يدم طويلًا، فقد أصاب الوباء المدينة، وهناك مَن طلب من أوديب أن ينقذ المدينة مرّةً ثانية! فأرسل أوديب أخا جوكاست، كريون، ليسأل ممثِّل الآلهة ما العمل لإنقاذ المدينة.. وكانت إشارة أبولون إلى مقتل لايوس الذي لم يتوضّح بعد، فقرّر أوديب أن يفتحَ تحقيقًا جديدًا.. وأشار إليه أحدهم بأن يسأل العرّاف الأعمى، تيرسياس؛ هذا الذي واجه أوديب متّهِمًا إيّاه بأنه هو المجرم، مع التلميح إلى علاقته المحرَّمة مع جوكاست.. وفي هذا الوقت، وصل شيخٌ من مملكة كورنت يحمل خبرًا أسعدَ أوديب: لقد مات الملك بوليب الذي كان يعتقد أوديب أنه أبوه الحقيقي، وتعود سعادته إلى أنه يعتقد الآن أنه لم يقتل أباه الذي مات موتة عادية.. لكن الشيخ الرسول أكّد له عدم وجود أيّ قرابة بينه وبين ملك كورنت، وأنه طفلٌ متبنًّى، وأنه هو نفسه ذلك الراعي من كورنت الذي تسلّم الطفل من راعي طيبة وحمله إلى الملك بوليب.. وهكذا، لم يكن أمام أوديب إلا أن يستدعي راعي/ خادم الملك لايوس الذي كان قد أعطى الطفل إلى راعي كورنت.. وقبل أن يستمع أوديب إلى هذا الراعي، جاء مَن يخبره بأن جوكاست قد انتحرت شنقًا، فقام أوديب بلوم الراعي الذي أنقذه من الموت، وقام بفقء عينيه، قبل أن يطلب من كريون، أخي جوكاست، أن يتولى الملك مؤقتًا، وأن يتولى العناية بأبنائه!

ملحوظات حول الجريمة الأصلية

يسجل بيير بيار أن شيئين أساسين لا يؤخذان بعين الاعتبار عندما يتعلق الأمر بمأساة أوديب: ما قبل أوديب كما وضحنا آنفًا، ثم ما بعد انتحار جوكاست وعمى


بيير بيار

أوديب، وما حصل لأبنائه بعد ذلك: لقد كرَّس سوفوكل مسرحياتٍ أخرى للمراحل اللاحقة لِمَا بعد ذهاب أوديب، وقد وصلتنا مسرحيتان مهمّتان: لقد ذهب أوديب رفقة ابنته أنتيغون إلى كولون، وأصبح شيخًا.. وابنته الأخرى، إسمين، لم تكن معه، لكنها ظلت في علاقةٍ معه، متورّطة في الصراع الدائر حول المُلك بين أخويها، إيتيوكل وبولينيس.. وإذا أخذنا بعين الاعتبار، هذا الاقتتال بين الأخوين حول العرش، وما حدث لأنتيغون، وما حدث للمدينة، فلا بد أن نستخلص أن لعنة الآلهة على مدينة طيبة وأهلها لا تزال قائمة، على الرغم من موت جوكاست وعمى أوديب وموت ثلاثة من أبنائه ووفاة زوجة كريون.. ويجري كلُّ شيءٍ كأنَّ الجريمة الأصلية، اغتصاب لايوس لِفتًى سينتحر بعد ذلك، لا تزال تمارس تأثيراتها الخطيرة في أهل طيبة..! وهنا لا بدّ من تحقيقٍ جديدٍ حول مقتل لايوس.

ينطلق بيير بيار من أنّ النصَّ الإغريقيَّ يسمح بقراءاتٍ أخرى غير التأويل المهيمن؛ ومن أجل قراءةٍ مغايرةٍ، لا بدّ من تسجيل ملحوظاتٍ: تتعلق الملحوظة الأولى بالعقاب: هناك حكمٌ من الآلهة بأن يقتل أوديب أباه لايوس، لكن إذا كان الابن قد قتلَ أباه فعلًا، فلماذا تحكم الآلهة من جديد بالوباء على المدينة وأهلها، ألا يعني ذلك أن هناك حلقة مفقودة هي التي تفسّر هذا الحكم المزدوج الذي يبدو من دون معنًى؟ لماذا سيغضب أبولون على المدينة وأهلها وينشر فيهم وباءً قاتلًا إذا كان عقابه قد تحقّق: مقتل لايوس؟.. لكن لا بد أن نعود إلى قراءة العقاب جيّدًا وحرفيًّا: أنْ يَقتلَ الابن، أوديب، أباه، لايوس! وهذا الأخير هو مقتولٌ فعلًا، لكن يبقى السؤال: هل أوديب، الابن، هو مَن قَتلَ

أباه فعلًا؟ أهناك مَن تولّى مَهمّة القتل ظانًّا أنّ مقتل لايوس كافٍ لإسكات غضب الآلهة؟ تكشف هذه الأسئلة السرَّ الخطير الذي تأسَّس عليه تاريخُ الحضارة الغربية.

وتتعلق الملحوظة الثانية بحدثٍ جرى حكيه بطريقةٍ مزدوجةٍ: اللقاء بين لايوس وأوديب: حكاه أوديب نفسه الذي ظنّ أنه عاش ذلك اللقاء؛ وحكته جوكاست كما سمعتْ عنه من خادمها. ويبدو في الظاهر أن المحكيين يقولان الشيء نفسه: رجلٌ بمفرده يلتقي رجلًا آخر راكبًا عربته ومحاطًا برجاله، وكان الطريق ضيقًا، ونشب صراعٌ حول أسبقية المرور استطاع من خلاله الرجل المفرد القضاء على السائق ومن معه.. لكن الملحوظ أن ساعة وقوع الحدث غير دقيقة والمكان غير مضبوط أيضًا؛ وفوق ذلك فإن عدد الأشخاص ليس متشابهًا في المحكيين؛ قال أوديب: إنه قتلهم جميعًا، في حين تقول جوكاست: إن هناك واحدًا فرَّ هاربًا هو الشاهد على ما وقع! كما يمكن أن نتساءل: أرجلٌ واحدٌ هو مَن قتلَ لايوس أم إن لصوصًا -كما تقول جوكاست- هم من هاجموا لايوس؟ أمن الممكن أن يقع حدثان متشابهان في اليوم نفسه، وهو ما جعل أوديب يعتقد أنه قاتل لايوس؟ لكن لماذا طلب الخادم من جوكاست أن تبتعد وأن تختفي؟

وتتعلق الملحوظة الثالثة بأوديب نفسه، باسمه خاصّة؛ اسمه مرتبطٌ بالعلامات التي يحملها على رجليه منذ قيّده الأبوان، وهو وليد، حتى لا يتمكّن من المقاومة.. وأوديب الشخصية المنتفخة الأرجل مذكورة في المسرحية ثلاث مرّات بطريقةٍ لا تطابق فيها بين نوعية الجرح.. لكن في الأحوال كلّها، يبقى السؤال مطروحًا: هل بإمكان رجلٍ معوقٍ يشكو من عيبٍ في رجليه أن يتمكّن من قتل ملكٍ ورجاله؟ والسؤال الأخطر: كيف يمكن أن نفسّر أنّ جوكاست لم تتعرَّف إلى ابنها، الذي يحمل علامةً خاصّةً جدًّا، عندما حضر إلى قصر طيبة؟ هناك أكثر من دليلٍ على أنّ جوكاست كانت تعرف منذ البداية مَن هو هذا الغريبُ الذي تزوجها وصار يحكم طيبة. والسؤال الأساسُ هنا: لماذا التزمت جوكاست الصمتَ؟

لا بد من تكملة عقدة أوديب بعقدة جوكاست للدلالة على عدوانية الآباء، الواعية أو اللاواعية، تجاه أبنائهم

أصابع الاتهام وحل العقدة

هناك شخصيات يمكن أن توضع موضع اتهام: الأولى هي تريسياس، العرّاف الذي اتّهم أوديب بقتل لايوس؛ لكن هل يملك تريسياس وسائل من أجل قتل لايوس؟ أليس قريبًا من الآلهة، ويملك وسائل فوق طبيعية؟ المشكلة أنه لا يكره لايوس، بل يحقد على أوديب الذي استطاع النجاح فيما فشل فيه هو: حلّ لغز الوحش على أبواب المدينة! وماذا عن كريون، ألم يتّهمه أوديب بتآمره مع العرّاف من أجل الاستيلاء على عرشه؟ أليس البحث عن السلطة هو سبب الجرائم كلها؟ لكن كريون جلس على العرش أكثر من مرّة (بعد موت لايوس، بعد مغادرة أوديب إلى منفاه، بعد اقتتال الأخوين..)، ولم يكن قط شديد التعلّق بالسلطة والحكم.

ويبقى أن القاتل هو آخر شخص رأى الضحية حيّةً قبل موتها: الراعي خادم قصر طيبة هو الوحيد الذي بقي حيًّا بعد أن مات لايوس ورجاله! والسؤال هو: لماذا لم يكن موضوع بحثٍ دقيقٍ والحالُ أنه الوحيد الذي بقي حيًّا؟ ولماذا لم تُوَجَّه إليه الأسئلة المُهمّة عندما حضر إلى القصر؟ والسؤال الأكثر أهميةً: هل يملك هذا الراعي الوسائل المادية من أجل قتل لايوس؟ يمكن أن نفترض أن الراعي قد استفاد من عنصر المفاجأة وهو ضروريٌّ في مثل هذه العمليات؛ فقد تعرّف إلى الأمكنة من قبل، واختار المكان المناسب، وقرّر أن يفاجئ الضحايا بطعنهم في ظهورهم؛ وفي إطار الاستعداد، كان من الممكن أن يستعين برجال آخرين حتى ينفذ المهمة على أحسن وجه.. لكن يبقى السؤال: ما الدافع الذي دفع الراعي إلى قتل ملكه؟ أيكون منفِّذًا لأوامر شخصٍ آخر؟

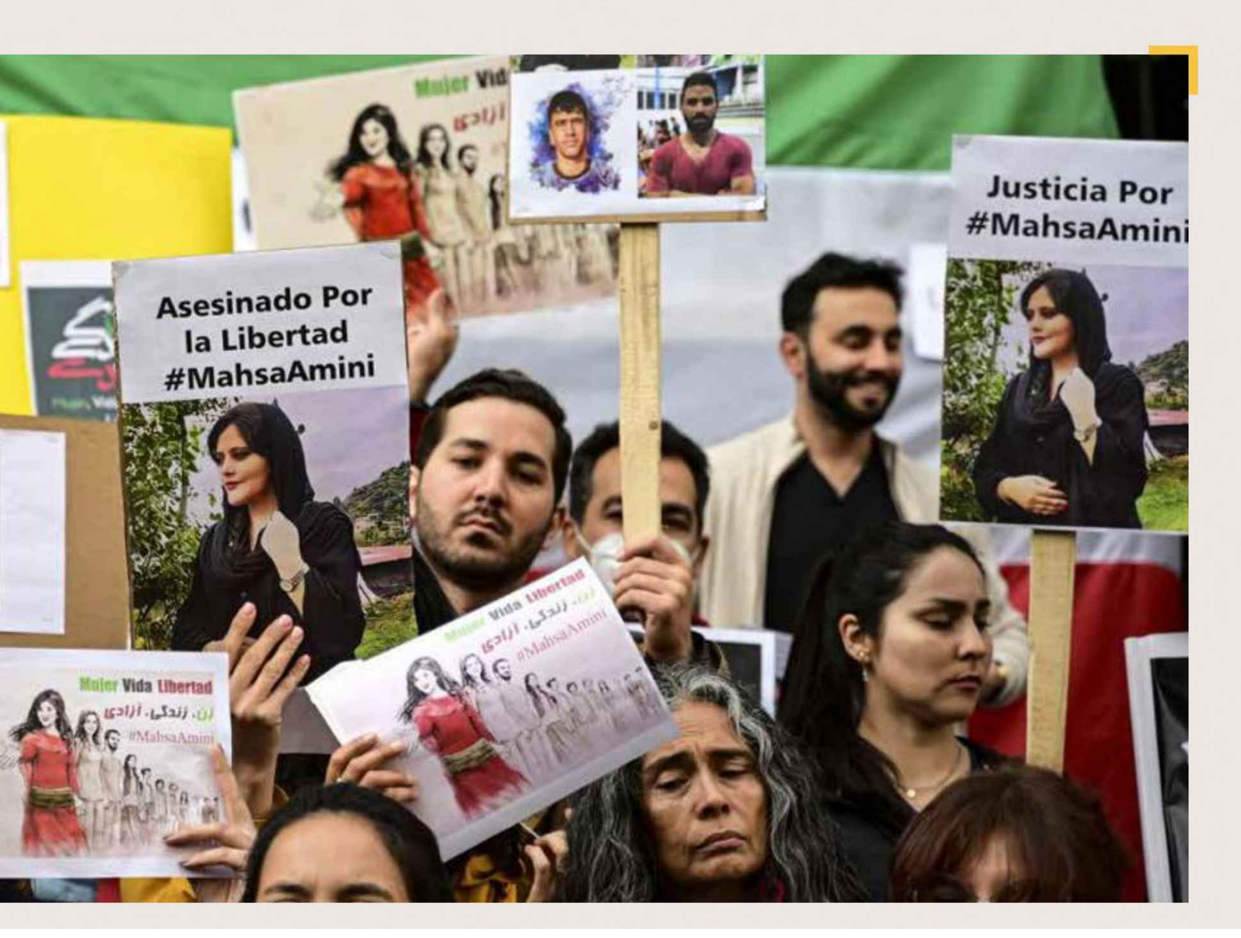
Paradoxe
PIERRE BAYARD
ŒDIPE N'EST PAS COUPABLE
Les Éditions de Minuit

وفاة مهسا أميني تطلق موجة واسعة من السخط على النظام

الجدل يتجدد بعد ٤٠ عامًا حول الحجاب في إيران

فاطمة صفا

تعود مسألة الحجاب من جديد لتطرح بقوة، مع وفاة مهسا أميني على يد شرطة الأخلاق في العاصمة الإيرانية طهران. ولم ينتظر الشارع الإيراني تفسيرًا أو تبريرًا للكشف عن ملابسات الحادثة، فاندلعت التظاهرات في كل أنحاء البلاد رفضًا لما حدث، في حين عبرت النساء عن غضبهن بكشف شعورهن وإحراق الحجاب وإطلاق هتافات معادية للدولة والحكومة، وداعية لتحرر النساء من قيد كبلهن أربعين عامًا.



من النساء اللواتي خلعن الحجاب «كتايون رياحي» الممثلة الإيرانية، وكان هذا تعبيرًا عن رفضها لما حدث مع مهسا أميني، وكتبت تحت صورتها «في عزاء النساء الإيرانيات» وسبقتها وتبعتها كثيرات بالتعبير عن رفضهن للحجاب. وعبرت ممثلات أخريات عن رفضهن لما حدث من مثل «مهتاب كرامتي» سفيرة النوايا الحسنة لدى الأمم المتحدة التي أدانت على صفحتها على إنستغرام العنف ضد النساء. وأعرب كثير من الشخصيات النسائية العالمية عن تضامنهن مع النساء داخل إيران، من مثل شاكير عبر صفحتها على توتير، وجولييت بينوش عبر صفحتها على إنستغرام؛ حيث شاركت صورة وهي تقوم بقص شعرها تضامنًا مع الداخل الإيراني... والحديث يطول عن التضامن النسائي المحلي والعالمي مع نظيراتهن الإيرانيات.

احتجاجات في كل المدن

وقد شملت الاحتجاجات كل المدن الإيرانية، وشارك فيها عدد كبير من النخب الثقافية والفنية والسياسية وأصحاب الرأي وطلاب الجامعات في إيران وخارجها. فقد



لم ينتظر الشارع الإيراني تفسيرًا للكشف عن مقتل مهسا، فاندلعت التظاهرات في كل أنحاء البلاد، فيما عبرت النساء عن غضبهن بحرق الحجاب وبهتافات معادية للدولة

انطلقت مسيرات من أمام جامعة طهران، والجامعات المرموقة في البلاد ومنها «جامعة شريف»، التي احتشد حراس الأمن في حرمها، منعًا من أن تأخذ الأمور منحى لا تحمد عقباه. وامتدت رقعة الاعتراضات لتشمل وسائل التواصل الاجتماعي، فكتب أصغر فرهادي، المخرج الإيراني الحائز على جائزة الأوسكار، على صفحته على إنستغرام: «نحن شركاء في هذه الجريمة»، وقال مخاطبًا مهسا: «لقد كتبت بأنك عزمت السفر إلى طهران وربما سوف ترين الكثير من الأماكن الجميلة وأنت تنجزين عملك، هذه كانت الأماكن الجميلة، هذه لا أكثر»، وأضاف: «لقد تغافلنا عن هذا الظلم اللانهائي، نحن شركاء في الجريمة».

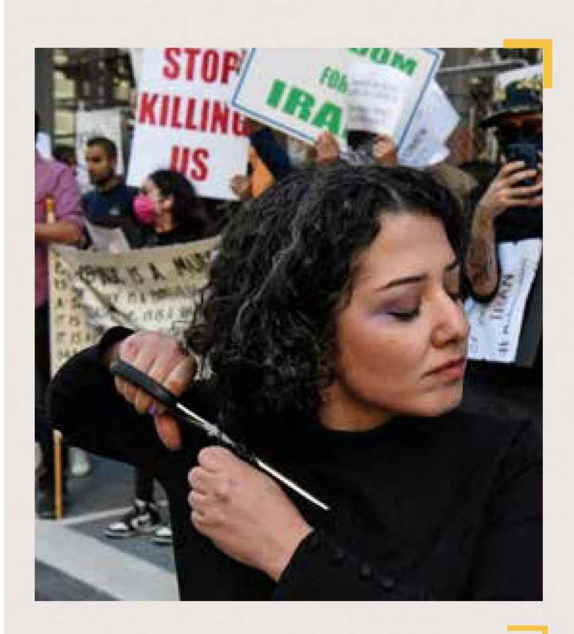
وكان لمعارضي النظام الاسلامي حصتهم في التعبير عن رفضهم لما جرى، إذ أيدوا المتظاهرين، ومنهم رضا بهلوي الذي شجع على توسيع رقعة الاعتراضات ضد النظام القمعي الحاكم على حد تعبيره. وكتب حامد بهداد، الممثل الإيراني، على صفحته على إنستغرام منددًا بما حصل في جامعة شريف: «ثروتنا هم طلاب جامعة شريف، وليس سلال المهملات وزجاج البنوك».

أما دوليًا فقد احتلت الأوضاع في إيران عناوين وكالات الأنباء في المنطقة والعالم. وقد نبهت منظمة العفو أن الحكومة الإيرانية لجأت إلى اعتقال مخالفي الحجاب ووضعتهم في الانفرادي لمدة طويلة، وذلك لسحب اعترافات متلفزة منهم. وطالبت منظمة العفو بالكشف عن ملابسات قضية وفاة مهسا أميني وفتح تحقيق بالحادثة المؤسفة.

عودة إلى ٤٠ عامًا من الاحتجاجات

ما تشهده إيران اليوم هو نتيجة طبيعية وعود على بدء، ففي بداية العهد خرجت التظاهرات منددة بإلزامية الحجاب وعادت بخفي حنين، واليوم وبعد أكثر من

أربعين عامًا تخرج من جديد في ظل سيطرة أمنية واسعة على البلاد، وهيمنة دينية لم تتغير، ووجوه في السلطة رافقت النشوء وما زالت صاحبة القرار، ومناخ إقليمي ودولي ينذر بحروب ستعيد ترتيب التحالفات؛ لذا ربما ستكون هذه التظاهرات دونما جدوى وربما لا، والأكيد أن العامل الأهم في تغيير هذا القانون والخضوع لرغبة الأكثرية سيكون فقط عن طريق المؤسسة التي فرضته، بناء على رأي الأكثرية آنذاك عند بداية الثورة. وهذا أمر مستبعد إلا إذا ازدادت الأصوات من داخل هذه المؤسسة، مطالبة بإيجاد حل نهائي وجذري لهذه المعضلة، التي تعد واحدة من أهم المعضلات التي حظيت بمساحة كبيرة من الاهتمام محليًّا ودوليًّا.



لم تكن يومًا مشكلة النساء الإيرانيات مع الحجاب مشكلة مع الدين وتعاليمه، بل رفضًا لسياسة الإجبار وتهميش رأي الآخر

الانفصال عن الهوية ورفض الإجبار

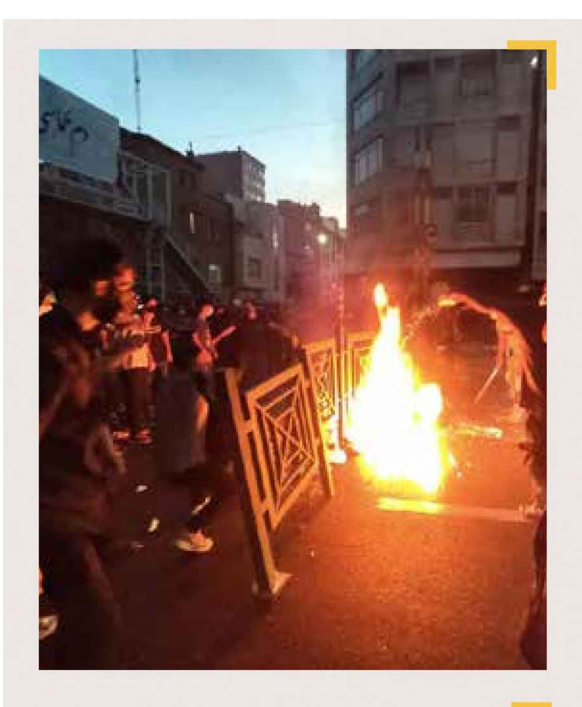
من المسلم به تاريخيًّا أن الأمة الإيرانية تأثرت بالدين في الحياة المدنية والسياسية والاجتماعية، وفي الحقب الإسلامية والسلالات التي حكمت البلاد من غزنويين وصفوين وقاجاريين حتى الحكم الملكي الشاهنشاهي خير دليل على ذلك، فكان الدين المسوغ لتأكيد شرعية الحاكم

نساء يهتفن قبل أربعين عامًا ضد الحجاب

بوصفه المنتخب من قبل الله ليحكم أو لتبرير القوانين والممارسات الظالمة، أو لسحق الخصوم السياسيين أو المهددين لوجود الحاكم، ولم يكن ليُلحَظ تشدد في تطبيق القواعد الإسلامية فيما عدا ذلك. أما الآن وفي ظل الحكومة الإسلامية بات الأمر مختلفًا فقد هيمن الدين شيئًا فشيئًا على كل تفاصيل الحياة وأدق الخصوصيات، وأُلزِمَ الجميع بمبادئ بصرف النظر عن اعتقادهم بها أو عدمه، فقد صُبغ المجتمع كله بلون واحد لم يعتد عليه. بل إن رغبة الشاه في صبغهم بلونه الخاص الذي ارتآه لهم كان سببًا من الأسباب التي أشعلت الثورة، فكيف الآن وقد تغير حال الأمة من جبر نحو العلمانية إلى جبر نحو الأسلمة. هذا الأمر في كلا العهدين الشهنشاهي والإسلامي يستثنى منه أنصار ومؤيدو العهدين، من جديد هذا الجبر جعل الأمة تشعر بالانتزاع والانفصال عن هويتها وكينونتها، وأجج رغبتها في التحرر.

لم تكن يومًا مشكلة النساء الإيرانيات مع الحجاب مشكلة مع الدين وتعاليمه، فالحجاب وإسدال غطاء الوجه يعود إلى زمن الهخامنشيين إلى ما قبل الإسلام، بل كانت رفضًا لسياسة الإجبار وتهميش رأي الآخر أقلية كان أم أكثرية. أيام الشاه فرض خلع الحجاب فثرن وانتفضن ليس رغبة في الحجاب أو كرهًا بل رفضًا للإكراه. ومنذ سنوات يعلين الصوت أنهن لا يرغبن في ارتداء الحجاب ليس نفورًا منه ولكن كرهًا في الممارسات الجبرية التي تفرض عليهن. فلم تعتد المرأة الإيرانية أن تكون أسيرة لدين أو قانون يفصلها عن داخلها الحر، فجل ما أرادته وتريده هو ألا تكون في مجتمع يشعرها أنها أسيرة جسدها ومهانة بسببه، ألا تشعر أن الموت أو التعذيب أرحم لها مما تحياه. هي تريد أن تكون مخيرة في تقرير ما تريد أيًّا كان هذا، بما لا يقلل من احترامها ولا يقلل من احترام رغبات الطرف الآخر، الذي يرى الحياة برؤية روحانية مغايرة.

لقد رأى كثير من المثقفين أن الحجاب لا يمنع فاحشة ولا يضيف أخلاقًا للمرء هو لا يمتلكها والعكس بالعكس، كما أن السفور ليس دليلًا على قلة الحياء والعفة، ففي العهود التي كان فيها الحجاب متعارفًا بين الناس أو مفروضًا من قبل السلطة الحاكمة، لم يكن يمكن التمييز بين المرأة العفيفة والمرأة السيئة، بل تساوى الجميع تحت العباءة.



الحجاب في إيران إشكالية تمتزج فيها عناصر كثيرة وتتشابك، وعلى السلطة التشريعية الدينية إعادة النظر في قانون إلزامية الحجاب

طفل أحد آخر

يقص الكاتب الإيراني جلال آل أحمد في «طفل أحد آخر» قصة حيث تتخلى المرأة والأم ذات الشادور عن طفلها بعد أن أرغمها زوجها الثاني على ذلك، فهو لا يرغب في طفل رجل آخر على مائدته. تخضع المرأة للضغوطات وترضخ للأمر الواقع وتترك طفلها للمجهول.

أما بزرك علوي في روايته «عيونها» نرى أنه أضفى على فرنغيس المتحررة من كل قيد وبند صفات أخلاقية حتى السيد ماكان، حبيبها وندها لم يكن يعلم بتمتعها بهذه الصفات، ولكن في النهاية يتضح أن فرنغيس آثرت سعادة من تحب وهو السيد ماكان وأنقذته من الموت في مقابل أن تحيا بزواج تعيس وللأبد. بات الحجاب اليوم في الجمهورية الإسلامية الإيرانية قضية إشكالية تمتزج فيها عناصر كثيرة وتتشابك، وعلى السلطة التشريعية الدينية في البلاد أن تعيد النظر في قانون إلزامية الحجاب، أو أي قانون يثير إشكالية وانقسامًا بين أبناء المجتمع الإيراني، أو يوجد فجوة بين السلطة الحاكمة والمجتمع.

تجارب النسويات الإسلاميات في الجمهورية الإسلامية الإيرانية

معارضة مُحطمة وآمال مُجهضة

روزويثا بادري باحثة ألمانية
ترجمة: أزدشير سليمان مترجم سوري

على مدار العقود الماضية، نُشر عدد هائل من المؤلفات حول سياسات الجندر كما وصف العديد من المراقبين الجهود متعددة الأوجه للتشكيك في الخطاب الجندري الذكوري للنظام الإسلامي. جرى أيضًا إيلاء كثير من الاهتمام لقراءات بديلة للنصوص الإسلامية قدمتها أصوات إسلامية ومن يسمين «النسويات الإسلاميات»، وأكثر من مرة عُلقت آمال وهمية على مثل هذه المساعي.



لتجنب مثل هذه الأحكام الخاطئة، يجب أن تؤخذ العوامل التالية في الحسبان عند الحديث عن الخطابات المتعارضة (بما فيها المتعلقة بالجندر) في نظام إسلامي قائم على نظرية الخميني «ولاية الفقيه» فأولًا، كانت النساء مغيبات ومهمشات دائمًا في مراكز صنع القرار، ولم تحصل أي امرأة على منصب رجل دين بارز حتى الآن. وثانيًا، نظرًا للحدود الضيقة للتعبير المسموح به التي وضعها النظام والرقابة الذاتية التي يفرضها الأبطال أنفسهم، لم يكن للخطابات المضادة أن تزدهر تمامًا، أي أنها نادرًا ما حاولت تجاوز الحدود التي وضعها الدستور.

وبإعادة صياغة ميشيل فوكو، فإن العلاقة الوثيقة والمتأصلة بين إنتاج المعرفة وبناء الحقيقة والحفاظ على السلطة، هي أكثر صعوبة عند تفكيكها في نظام يدعي امتلاك كل من السلطة الدينية والسياسية. وكما أظهر رد الفعل على رجال الدين والمثقفين المعارضين





أعظم طالقاني

تشير النسوية الإسلامية إلى خطاب جندري نسوي في تطلعاته ومطالبه، لكنه إسلامي في لغته ومصادر شرعيته

في جمهورية إيران الإسلامية، إذا ما اكتسبت المعرفة التي تعرض أساس النظام للخطر وتوفر «حقيقة» مضادة جذابة لعدد كبير من المواطنين، إذا ما اكتسبت شعبية، فستُقمَع وتُوصف بأنها «بدعة» أو «تجديف» أو «تهديد للسلم الاجتماعي» وما إلى ذلك.

الهدف الرئيس من هذا المقال توضيح مدى تأثير الأدوات والإستراتيجيات المتنوعة لمواجهة الخطاب الجندري الرسمي، في إحداث تغيير في الخطاب وعلى المستوى العملي.

تطور الخطاب الجندري ما بعد الثورة

كانت الثورة الإسلامية عام ١٩٧٩م نتيجة تحالف غير عادي بين فصائل معارضة مختلفة. على الرغم من اختلافاتهم الأيديولوجية العديدة، فقد تشاركوا، من بين أمور أخرى، عدم ارتياح مفتوح بشأن جوانب جديدة من الجنس والمعايير الجنسية التي أصبحت مرئية في الأوساط الحضرية منذ نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، وهو ما أدى إلى نشوء مخاوف ثقافية واجتماعية. هذا الاستياء من القيم المتغيرة المتعلقة بالعلاقات بين الذكور والإناث والجنس لم يقتصر على الثوار الذكور، ولكن يمكن العثور عليه أيضًا بين مؤيديهم من النساء.

وبالتالي في بحثهم عن الأصالة الثقافية، أولى كبار أيديولوجيي ثورة ١٩٧٩م اهتمامًا رئيسًا للحاجة إلى إعادة تعريف العلاقات بين الجنسين من منظور إسلامي. وكما هي الحال في الخطابات السياسية السابقة في القرن العشرين، كان على المرأة أن تصبح الرمز الخارجي لهوية الأمة وتوجهها الثقافي. يجب أن يُنظر إلى الإصرار على هوية ثقافية محددة موسومة بوضع المرأة على أنه نتيجة مباشرة للقاء مع القوى الإمبراطورية الغربية التي وضعت «تحرير» المرأة المسلمة في قلب «مشروع التحديث». منذ ذلك الحين، استمر «نموذج الاختلاف» في المناقشات الإسلامية حول الجندر والنسوية والتحديث والعولمة.

جاء التأثير الأكبر في الخطاب الجندري التأسيسي للدولة الإسلامية في إيران من كتاب آية الله مرتضى مطهري (١٩٢٠- ١٩٧٩م) المعنون بـ«نظام حقوق المرأة في الإسلام»، الذي نُشر في الأصل متسلسلًا في أثناء المناقشة حول قانون حماية الأسرة لعام ١٩٦٧م. بإشارته إلى المصادر الإسلامية والغربية، حيث بدا ذلك مناسبًا لمزيد من ترشيد الخطاب الجندري التقليدي، بنى نموذجه للحقوق والواجبات الجندرية التكاملية. من الأمور الأساسية في افتراضاته هو مفهومه «طبيعية الشريعة» وتمييزه بين المساواة والتشابه.

وجادل بأنه في حين أن الرجال والنساء خلقوا متساوين وهم متساوون في نظر الله طبعًا، فإن الأدوار الموكلة إليهم مختلفة، والقواعد الشرعية الإسلامية (الفقه) تعكس هذا الاختلاف الطبيعي القائم بيولوجيًّا في الحقوق والواجبات. وفقًا لمطهري هذا لا يعني عدم المساواة أو الظلم. إنه بدلًا من ذلك التصميم الإلهي للمجتمع وبما يتماشى مع الطبيعة البشرية. وأكد مطهري أن الفوارق في الأحكام القانونية بين الجنسين فيما يتعلق بالزواج والطلاق وحضانة الأطفال والميراث لا يُسوِّغها الوحي الإلهي والكتب الدينية فحسب، بل أيضًا العلم «الحديث» وعلم الأحياء وعلم النفس على وجه الخصوص. ومن ثم، فبسبب عجزهن البدني والعقلي والعاطفي المزعوم، تُعَدّ النساءُ الجنسَ الأضعفَ وتجب على الرجال حمايتُهن وصيانتهن.

على النقيض من المفهوم الإلهي لـ«العلاقات المتوازنة بين الجنسين» الذي يُعتقد أنه يتوافق مع الطبيعة والعلم والضروريات الاجتماعية، فإن الدعوة الغربية للمساواة في الحقوق، على حد تعبير مطهري هي مجرد «تلاعب بالأسماء». وعلى الرغم من آرائه «التقليدية الجديدة»


علي شريعتي

فإنه أصرّ على مرونة وتوافق القوانين الإسلامية مع الحقائق المعاصرة (أي الاجتهاد) وذكر العلماء الغربيين الذين أشادوا بالقوانين الإسلامية بوصفها مجموعة من القوانين المتقدمة.

إضافة إلى نص مطهري الأساسي، كانت منشورات اثنين من المفكرين العاميين مفيدة في نشر الآراء النمطية حول النساء الحضريات المتغربنات ذوات التوجه العلماني والنسوي، وكذلك في الترويج لنماذج بديلة. وعلى الرغم من كونها تقدمية أكثر من تلك الخاصة برجال الدين في بعض القضايا الجنسانية، فإن جدالاتهم ضد الأخلاق الفضفاضة وانعدام المسؤولية تعكس احترامهم للمعايير الأبوية التقليدية للأسرة. ترك هذان المثقفان إرثًا دائمًا للثقافة السياسية في الستينيات وما بعدها، وهو ما أثر في مفردات الخطاب الثوري الإسلامي إضافة إلى السلوك «المعادي للغرب».

غرب زدكي الذي تُرجم على نحو مختلف إلى Westoxication أو Westitis هو مفهوم شاع من خلال مقال كتبه جلال آل أحمد (١٩٢٣- ١٩٦٩م) نُشر في عام ١٩٦٢م. قصد المؤلف بهذا المصطلح الانشغال المفرط لبعض الشرائح المؤثرة في المجتمع الإيراني بأخلاق ومسائل ذات أصل «غربي». وَصْفُ هذا الانشغال بأنه وباء «مثل الكوليرا»، وبأنه تشويه، وانحراف عن العادي، الطبيعي والصحي الذي تسبب تدريجيًّا في إضعاف الروح الوطنية الإيرانية ونظام الأخلاق الشيعي الذي يعدُّه آل أحمد المكون الرئيس لهذه الروح الوطنية؛ أصبح مفهوم غرب زدكي شعارًا قويًّا كما أصبح اجتثاث «الغربنة» ذريعة لشنّ هجمات على المهنيات العلمانيات بعد الثورة.

المثقف الثاني، علي شريعتي (١٩٣٣- ١٩٧٧م)، بنى على نقد آل أحمد للثقافة المادية الغربية ودعوته المثقفين الإيرانيين للتخلي عن غرب زدكي. ركز، مُستخدمًا الشيعية كأيديولوجيا ثورية لمواجهة الإمبريالية الثقافية، على إعادة تخيل «العائلة المقدسة». في دراسته «فاطمة Fāṭemeh Fāṭemeh ast هي فاطمة» (في الأصل محاضرة أُلقِيت في عام ١٩٧١م ثم وُسِّعَتْ ونُشِرَتْ في كتاب) قدم شريعتي فاطمة، ابنة النبي، زوج علي وأم الأئمة كنموذج مثالي للمرأة الثورية، ضربٌ من نموذج ثالث بديل للمرأة التقليدية (التي تقبل دورها على نحو مطلق) والمرأة العصرية (التي تقلد المرأة الغربية، ومن ثَمّ تصبح مستهلكةً طائشةً أو كما يقول «دمية مطلية»). في حجج شبيهة بحجج مطهري، حذر المفكر العلماني من أن النساء كن الحلقة الضعيفة في الدفاع ضد تسلل الرأسماليين الغربيين واستغلال العالم الثالث؛ نظرًا لحساسيتهن، كانت النساء أول من قبل الحضارة الغربية الجديدة، أي الاستهلاكية الجديدة. ومع ذلك، فلا تأويل مطهري «التقليدي الجديد» ولا صورة شريعتي الرومانسية والتاريخية والثورية عن فاطمة وابنتها زينب وكلتاهما صُوِّرَتْ مثالًا للحب والإخلاص والشجاعة والصمود، لا التأويل ولا الصورة قدما نموذجًا لمحاكاته. على الرغم من الإشارة إلى الدين في صورهم المثالية للأنوثة (والرجولة)، فإن مواقف أيديولوجيِّي الثورة الثلاثة هؤلاء تعكس نموذجًا جندريًّا متجذرًا؛ فالنساء، بوصفهن الجنس الضعيف الذي يحتاج إلى التوجيه والحماية والسلطة، يُنظَر إليهن على أنهن تهديد وخطر على الأعراف الاجتماعية إذا لم يُكْبَحْنَ، ولكنهن يعتبرن في الوقت نفسه مفتاح حل المشكلات الاجتماعية.

لا لاهوت نسويًّا في الأفق

لدى مقاربة اتجاهات النقاش حول الجندر، علينا أولًا أن نعترف بالطيف الواسع من المواقف؛ إذ تتباين الاتجاهات السائدة في العقود السابقة -تقليدي وعلماني وإصلاحي وأصولي (إسلامي)- على نحو متزايد مع عدد لا يحصى من الممارسات الخطابية التوفيقية والهجينة.



شادي صدر



شيرين عبادي

يجب أن يُنظر إلى الإصرار على هوية ثقافية محددة موسومة بوضع المرأة على أنه نتيجة مباشرة للقاء مع القوى الإمبراطورية الغربية، التي وضعت «تحرير» المرأة المسلمة في قلب «مشروع التحديث»

طبق محللو الجدل الإيراني حول الجندر نماذج مختلفة لتصنيف المواقف المختلفة. على مستوى الخطاب، من الأفضل، في رأيي، التمييز بين النصيين، وشبه النصيين، والسياقيين، وشبه السياقيين. أُضِيفَتْ فئة شبه السياقيين لالتقاط الأصوات في الجدل الإيراني التي، ربما بدافع الحذر، لم تقطع تمامًا مع أنماط الحجج التقليدية. التصنيف نفسه مناسب للتمييز بين المواقف التي تتخذها «النسويات الإسلاميات»؛ نظرًا لأن المصطلح الأخير غامض ومثير للجدل، فمن الضروري إلقاء نظرة موجزة على الأقل على ظهور هذا النوع من النسوية قبل مسح الاتجاهات في النقاش حول الجندر بمزيد من التفصيل.

«النسوية الإسلامية» مصطلح حديث الأصل، استخدم منذ التسعينيات في الأدبيات المتزايدة حول المرأة والإسلام، على الرغم من أن الظاهرة نفسها (إعادة تفسير النصوص الدينية بطريقة أكثر ملاءمة للمرأة أو مناهضة للسلطة الأبوية) أقدم وتعود إلى الوراء إلى المرحلة التكوينية للحركة النسائية المنظمة في أجزاء مختلفة من العالم الإسلامي. عمومًا، تشير النسوية الإسلامية إلى خطاب جندري نسوي في تطلعاته ومطالبه، لكنه إسلامي في لغته ومصادر

شريعته. ولما كانت مجموعات اجتماعية وسياسية متنوعة تشير بصورة متزايدة إلى قراءات بديلة للنصوص الإسلامية، فمن الأفضل فهمها على أنها نمط خطابي أو إستراتيجية ذات تطبيق محلي أو وطني أو عابر للحدود.

ليس المفهوم نفسه محل خلاف ومثيرًا للجدل فحسب، بل أيضًا تقدير قدرته على تحدي النظام الأبوي. فأولئك الذين يعتبرونها حركة وممارسة خطابية يكتشفون فيها «إمكانات هائلة» لـ«وكالة المرأة المسلمة عامة» و«ظهور الذات الأنثوية الجديدة» خاصة، التي بدورها قد تتحدى أو حتى تغير الخطابات الجنسانية الوطنية. ومثل غيرها من الاتجاهات المعاصرة التي تتمحور حول الإصلاح في العالم الإسلامي، يُنظر إلى النسوية الإسلامية على نطاق واسع على أنها مؤشر على أزمة السلطة الدينية وكذلك على أزمة التمثيل السياسي.

قد يُسمح بملاحظتين إضافيتين في نهاية هذا الاستطراد:

أولًا- غالبًا ما يُؤكَّد على أن النسوية الإسلامية هي عمل مستمر. لا شك أنها لم تصل بعدُ إلى مستوى اللاهوت النسوي الراسخ كما هي الحال في المسيحية واليهودية.

ثانيًا- كثيرًا ما تذكر السرديات حول الظاهرة المعاصرة إيران من بين تلك البلدان التي لُحِظَت فيها علامات النسوية الإسلامية لأول مرة. في الوقت نفسه، سُلِّط الضوء على دور المجلات النسائية، وبخاصة مجلة Zanān زنان (١٩٩٢-٢٠٠٨م) في تمهيد الطريق لخطاب جندري إسلامي مناهض للسلطة الأبوية. ومع ذلك، أعتقد أنه عندما نتحدث عن الجمهورية الإسلامية الإيرانية، علينا أن نضع في الحسبان أن قرار الكشف عن النزعات الأبوية في التفسير الرسمي للشريعة الإسلامية لم يتخذ لذاته بل كرد فعل على التمييز والقمع القاسيين. علاوة على ذلك، ولكيلا تُسكِتُه الرقابةُ، يجب صياغة النقد ضمن الإطار الإسلامي المحدد. كانت المجلات النسائية مثل Zanān، Payām-e Hājar و Farzāneh وHoquq-e zanān بالفعل منتدى لتداول الآراء المعارضة للخطاب الجندري الرسمي، وبالتالي أعطت فكرة عن الشكل الذي يمكن أن يتخذه اللاهوت النسوي.

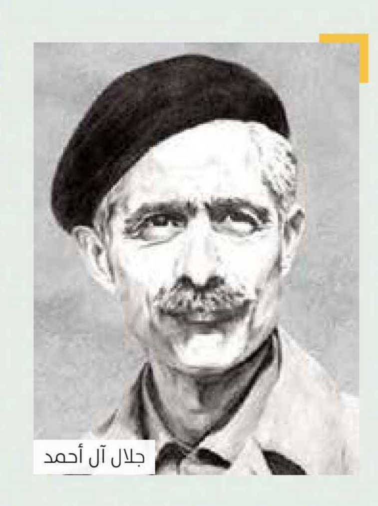
وبينما قد يكون لها بعض التأثير في تعزيز الوعي بعدم المساواة القائمة بين الجنسين والإشارات التعسفية إلى الشريعة، فإنه يجب أن يُنسب الفضل إلى الحملات الشعبية أثر تعبوي أكبر بكثير. فيما يتعلق ب Zanān يجب

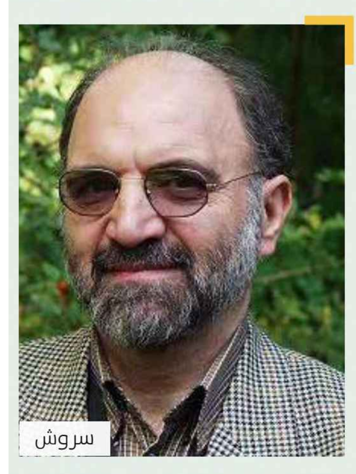

زهرة رهنورد

مواقف أيديولوجيِّي الثورة تعكس نموذجًا جندريًّا متجذرًا؛ فالنساء، بوصفهن الجنس الضعيف الذي يحتاج إلى التوجيه والحماية والسلطة، يُنظر إليهن على أنهن تهديد وخطر على الأعراف الاجتماعية إذا لم يُكْبَحْنَ

ألا ينسى المرء أن المقالات التي قدمت تفسيرات بديلة للشريعة كانت قد كتبها حجة الإسلام محسن سعيد زاده (مواليد ١٩٥٨م) وهو رجل دين متوسط الرتبة اعتُقل في عام ١٩٩٨م، وحكمت عليه في جلسة مغلقة محكمة رجال الدين الخاصة، وأُطلِق سراحه بعد أشهر بعد تجريده من رتبته ومنعه من نشر عمله. على الرغم من أن المحررة شهلا شركت ونساء أخريات ممن ساهمن بانتظام في المجلة كن يطالبن بالاجتهاد وكشفن عن التناقضات في اللوائح القانونية الحالية، فإنهن لم يجادلن كخبيرات إسلاميات من حيث المنهجية القانونية، ولكن كناشطات أو محاميات علمانيات من حيث معايير حقوق الإنسان. هذا واضح فيما يتصل بمهرانكيز كار وشيرين عبادي خاصة.

أما النصيون، الذين يُسمون بدلًا من ذلك التقليديين أو أتباع الفقه الإسلامي التقليدي، فإنهم يلتزمون بتصور جامد جدًّا واختزالي وحصري للإسلام والشريعة الإسلامية. وعادة ما يتبنون نهجًا حرفيًّا، وإن كان من جانب واحد ومتمحور حول الفقه في القرآن والسنة (في الإسلام الشيعي أحاديث النبي وكذلك تقاليد الأئمة) و ijmāʿ (إجماع الأئمة) وهو ما يرونه ثابتًا وغير قابل للتغيير. إن عدم المساواة بين الجنسين


جلال آل أحمد


سروش

أمر مفروغ منه؛ لأنه يُزعم أنه منصوص عليه في الشريعة الإسلامية المقدسة ويتفق عليه فقهاء شيعة بارزون. أحد الأمثلة على هذا الموقف المحافظ جدًّا كان آية الله العظمى محمد فاضل اللنكراني (١٩٣١- ٢٠٠٧م) الذي كان يؤمن بشدة بالفصل بين الجنسين وعارض إعلان أحمدي نجاد في عام ٢٠٠٦م أن للمرأة الحق في حضور مباريات كرة القدم الكبرى (للذكور) في الملاعب، حتى لو كان في أماكن منفصلة.

يتبع شبه النصيين، المعروفين أيضًا باسم التقليديين الجدد أو الإسلاميين البراغماتيين، أساسًا النصوص فيما يتعلق بالالتزام بالقواعد المنصوص عليها في الشريعة وتجاهلهم للسياق الاجتماعي والتاريخي للمصادر الإسلامية. لكنهم يستخدمون مصطلحًا حديثًا إلى حد ما، في الأغلب بطريقة اعتذارية ودفاعية. فيما يتعلق بقضايا المرأة / الجندر، فإن وجهات نظرهم تستند إلى نظرية مطهري في التكامل. إن اعترافهم بالحاجة إلى الانحرافات الطفيفة عن المناصب التي كانت تشغلها سابقًا والسماح بها يُعَدّ خطوة عملية وخطابية واستجابة للاستياء الجزئي والضغط بين مؤيداتهن.

ومع ذلك، فإن هذه التنازلات الجزئية للوقائع الاجتماعية لا تهز افتراضاتهم الأساسية للعلاقات المثالية بين الجنسين. قد يفضلون الحديث عن «التوازن بين الجنسين» وهو في الأساس ليس بالأمر الجديد، لكنهم لن يسمحوا بأي مساءلة أساسية تتعلق بالهياكل الأبوية والسلطة الكتابية. تتعلق التنازلات الطفيفة، على سبيل المثال، بقبول وجود المرأة في الأماكن العامة، مع تطبيق أقل صرامة لقواعد الفصل والحجاب. على الرغم من أنهم أكثر تقدمية من زملائهم من جوانب عدة (حقوق المرأة والقضايا الاجتماعية الأخرى)، فإن أنصار الفقه (الفقه الإسلامي الديناميكي) يجب أن يُحسبوا أيضًا على أنهم شبه نصيين، طالما أخفقوا في إرساء منطقهم على إعادة التفكير على نحو منهجي في أساس الاجتهاد وافتراضاته الكامنة وراء نظريات الفقه الكلاسيكية. وينطبق الشيء نفسه على بعض الناشطات السياسيات (مثل زهرة رهنورد أو جميلة كاديفار) اللواتي دعمن النظام مدة طويلة، ولم يغيرن توجههن إلا تدريجيًّا.

دعاة الفكر الديني الجديد

في العموم، يؤكد السياقيون، الذين يُطلَق عليهم أيضًا الإصلاحيون أو الحداثيون، السياق الاجتماعي التاريخي للمحتوى الأخلاقي القانوني للقرآن الكريم وتفسيراته اللاحقة. فيما يتعلق بالجمهورية الإسلامية في إيران، قد يفكر المرء، أولًا، في جميع دعاة ما يُسمّى بالفكر الديني الجديد، أي الجيل الجديد من المفكرين «المطلعين على الغرب» الذين تلقوا اهتمامًا كبيرًا في الخارج من كل من العلماء ووسائل الإعلام. ومع ذلك، فقد تحاشى معظمهم «مسألة المرأة» أو قضايا الجندر في عملهم. بدلًا من ذلك، وفّر التأويل ونظرية المعرفة المُقترحين من جانبهم أداة تحليلية مناسبة لإعادة صياغة تفسير للنصوص الدينية مراعية للجندر والتوفيق بين العقيدة ونهج قائم على الحقوق (وليس على الواجب). في التسعينيات من القرن الماضي، كان سعيد زاده من أشد المدافعين عن حقوق المرأة حماسةً. وفي العقد الماضي، انضم إليه بعض رجال الدين والمفكرين العلمانيين في الدفاع عن وجهة نظر أكثر تسامحًا ومساواة للعلاقات بين الجنسين.

الفضاء العمومي المعارض اليوم

أوسكار نيغت
فيلسوف ألماني

ترجمه عن الفرنسية: **محمد العربي العياري**
باحث تونسي

حتى نكون واضحين منذ البداية، نحن منشغلون منذ ستة أشهر بالأزمة الخطيرة والدائمة للشكل المعاصر للرأسمالية. ما يُدهشني أكثر، هو ضعف التفاعلات مع هذا الوضع، ونُدرة المثقفين القادرين على افتكاك الكلمة من أجل إضفاء الشرعية على سياسة اليسار. هذه الوضعية متناقضة جدًّا. أريد أن أفهم كيف آلت الأمور إلى هذا السوء، حتى أُبلور وعيًا واسعًا بموضوع بنية الرأسمالية العالمية، التي تتمظهر من الآن فصاعدًا في شكلها التاريخي الأصيل. فللمرة الأولى، تشتغل الرأسمالية بالصيغة نفسها التي عرضها ماركس في كتاب «رأس المال». يجب أن نُنوّه اليوم بأن كل الحواجز -التي تآكلت منذ عشرين سنة- أمام التطور الحر للرأسمالية، المُتجسّدة في الدولة الاجتماعية، هي الآن بصدد الانشطار.

الموضة السائدة في الوقت الحالي، هي استبعاد الدولة. يعني هذا، أننا نحذف، أو نتمنى حذف كل أشكال الرقابة حتى تتمكن القوى الخلاقة للرأسمالية من متابعة دورانها الحر. لقد وصلت هذه الحركة إلى نقطة بدا فيها التحطيم الذاتي للنظام الرأسمالي من قبل هذه القوى نفسها، واضحًا للعيان؛ ما يعني أن الدول التي تزعم أنها تُعاني الفوائضَ، مدعوّة لإنقاذ هذا النظام عبر ضخ مليارات الدولارات. لا أعلم بعد من سوف يتحمّل تكاليف تحويل ميزانيات عمومية نحو عالم المال، هذا على الرغم من أن رأس المال المالي، ليس بالرهان الأوحد، نظرًا للتحولات الاجتماعية العميقة التي وقعت أمام أعيننا. على سبيل المثال، مشكلة البطالة الضخمة والدائمة، ليست مشكلة ظرفية مرتبطة بالركود الاقتصادي، فالجميع يعلم أن إنتاج السيارات يفرض التخفيض شيئًا فشيئًا من اليد العاملة البشرية. عقلنة سيرورات سلع السوق: سيارات، آلات غسيل، حواسيب، تتخلى أكثر فأكثر عن الجهد البشري. إذًا هو مشكل يخُص المنوال الاقتصادي الذي يُعتقد أنه الوحيد الممكن.



الإشكالية البنيوية للمجتمع

ظهرت في بدايات سنة ١٩٨٠م فكرة «مجتمع الثُّلثين» التي ترى أن ثُلثي المجتمع يتكوّن من أشخاص تلقوا تنشئة سليمة، لديهم وظيفة وآفاق جديّة في الحياة، في حين أن الثلث المُتبقّي محكوم عليه بالعيش على هامش المجتمع. أرى من الآن فصاعدًا، أن هذه الفكرة قد وقع تجاوزها. يتأكد هذا التقسيم الثلاثي في مجتمعاتنا المتطورة جدًّا -لا أتحدث هنا عن بلدان الأطراف التي تُكوّن الكتلة الكبرى من سكان العالم- ثُلث السكان مُندمج بصورة جيدة، ينعمون بالراحة ولا يُبلورون أي وعي بخصوص الأزمة الراهنة؛ ينتمون إلى الإدارة البنكية التي قادت كل المؤسسات نحو الإفلاس، غير أن جني الفوائد المُعتبرة من البنوك نفسها، لا يجعل أيًّا منهم يشعر بالخجل. هم أُناس يدعمون ثروة المجتمع، التي تظهر كأنها مُؤمّنة سياسيًّا، ويُصوّتون بالأغلبية لصالح «أنجيلا ميركل»، «نيكولا ساركوزي» أو «سيلفيو برلسكوني».

يُمثّل النصف الثاني من المجتمع طاقة قابلة للانفجار، إذا ما تعرّضوا إلى ظروف حياتية هشّة، من وظيفة إلى أخرى، من عقد عمل إلى آخر. تُصبح آفاق المستقبل صعبة بحكم تغيّر أُفق الحياة من يوم إلى آخر. في النهاية، يُمثّل الثلث الثالث، الجيش الضخم والزائد عن الحاجة، الذي لا يحتاجه هذا النظام الإنتاجي. أعتقد أنه من الخطير استثناء ثُلث المجتمع من العلاقات الاجتماعية والعمل المُهيمنة داخل المجتمع، التي تعود إلى الإشكالية البنيوية لهذا المجتمع، ولا تُمثّل الأزمة المالية دليلًا على هذا الإشكال أو سببًا له.

ذات مرة، همس لي الصحفي الأميركي «جيريمي رفكين»: «إن استغلال الناس أمر خطير ومأساوي، لكن الأكثر خطورة، أننا لم نعد بحاجة إليهم، حتى لمجرد استغلالهم وتحويلهم إلى زائدين عن الحاجة». أُثير هنا فقط ما يحصُل في عُمق مجتمعاتنا، وليس ما يحدث من اضطرابات كتلك التي تسود «وول ستريت» أو البنوك الأميركية. هنا، تسبّب الضيق وارتفاع مؤشر الخوف في عدم تمكن الناس من تخيُّل كيف سيكون مستقبلهم. يجب اعتبار أن الاقتصاد يُمثّل مشكلة تتكامل مع ثقافتنا، كإحدى الرؤى المتناقضة مع النكوص الحالي. عندما تبتعد قواعد التصرف الاقتصادي من نقطة الفائدة المشتركة،

> **توجد مؤشرات على الغضب داخل المجتمع يُمكن أن توجه من جانب اليمين، إذا لم تستطع الحركات الديمقراطية أن تفهم هذا التناقض في إحساس الناس واستثماره سياسيًّا**

وعندما يقع فرض النظرة الضيقة لإدارة المؤسسات على المجتمع، حينها نكون أمام مفهوم للاقتصاد يُعبّر في عمقه عن الإسراف، وليس اقتصادًا عقلانيًّا. في هذا السياق، توجد أمثلة واضحة مثل اقتطاعات الميزانيات في المدارس العمومية، والجامعات والمستشفيات وأين يجب أن نقتصد في كل شيء، في حين أن ميزانيات بالمليارات تظهر فجأة لإنعاش البنوك. هذا التناقض بين الحاجة العمومية والثراء الاقتصادي الفاحش، لم يخترق إلى الآن وعي كثير من الناس، لكنه، ومع هذا، خلق ترسبات ذهنية تسببت في أشكال من الغضب والمقاومة والحاجة إلى التعبير. توجد إذًا مؤشرات على الغضب داخل المجتمع يُمكن أن يقع توجيهها من جانب اليمين، إذا لم تستطع الحركات الديمقراطية أن تفهم هذا التناقض في إحساس الناس واستثماره سياسيًّا.

الاقتصاد في بعده الثقافي

يجب أن نفكر في الاقتصاد بطريقة أخرى، في اللحظة التي يُعاد إدماجه في بُعده الثقافي. ما معنى النشاط الاقتصادي، ماذا يعني العمل اليوم؟ ما الهدف من حياة طيّبة؟ لا بد من وضع حد لاقتصاد الإسراف الذي نعلمه، الذي أسميه الاقتصاد الأول، ونمر إلى شكل آخر من الاقتصاد الذي سوف يكون اقتصادًا ثانيًا للادخار، من خلال الاستثمار في قطاعات التربية، والتكوين، ومجالات أخرى تبدو أساسية. شخصيًّا، لديَّ بعض الشكوك حول ما إذا كنا سوف نتمكن بعد الأزمة المالية من إبراز تفكير اقتصادي جديد على طريقة «أرسطو» في حديثه عن اقتصاد التدبير العائلي. سوف أقوم بإظهار الرافعات التي تُمكّن من دفع بعض الخيارات داخل المجتمع.

الكشف عن روح الشعب

الأدب المترجم بوصفه ممارسة للدبلوماسية الثقافية

لويزا فون فلوتو جامعة أوتاوا
ترجمة: غزال بنت محمد الحربي مترجمة وأكاديمية سعودية

استيراد وتصدير المنتجات الأدبية بوصفها عنصرًا من عناصر سياسة الشؤون الخارجية هو الأساس الذي تقوم عليه هذه المقالة. ومن ثم، فإن هذه الدراسة تتعامل مع جانب متحفظ، نوعًا ما، لنوع من أنواع السياسة الحكومية التي تموّل عادة الأنشطة الأكثر توهجًا ووضوحًا مثل الكراسي البحثية في مجال الأدب في الجامعات الأجنبية، ورحلات فرق الأوركسترا الكبيرة أو فرق الباليه إلى الخارج، والمعارض الفنية، والتبادلات الأكاديمية، وغيرها من الفعاليات الأخرى المتعلقة بالثقافة. وستركّز هذه الدراسة على كندا، لكنها ستتناول أيضًا أمثلة من أجزاء أخرى من العالم، ولا سيما المُتعلِّق بالنظريات الحالية التي تتناول المحاولات الجديدة لأميركا الشمالية لإدراج الثقافة في العمل الدبلوماسي. على الرغم من أن التواريخ الأدبية تأخذ في الحسبان أحيانًا أثر الترجمات في ثقافة ما بوصفها واردات أدبية، فقد ظلت الروابط بين إنتاج الترجمات الأدبية، وتصدير الأدب المترجم بوصفه منتجًا ثقافيًا، وبين ما يسمى «بالدبلوماسية الثقافية» غير مدروسة على نطاق واسع، ومن الأمثلة على ذلك استقبال وترجمة شكسبير في أوائل القرن التاسع عشر في ألمانيا.

السياسة الثقافية

شهدت التطورات الأخيرة في مجال الترجمة الأدبية والسياسة الثقافية حدثًا جديرًا بالملاحظة. ومن أهم تلك التطورات تقديم المبادرة الثقافية العالمية بوساطة السيدة الأولى لورا بوش، يوم الإثنين ٢٥ سبتمبر ٢٠٠٦م، في احتفال بالبيت الأبيض في واشنطن، وهي مبادرة لتعزيز وتوسيع الدبلوماسية الثقافية للولايات المتحدة. وكان البرنامج الأول الذي أُنجز في إطار هذه المبادرة هو سلسلة من التبادلات الأدبية الدولية، وهو برنامج من شأنه، وفقًا لمايكل جاي فريدمان، الكاتب في قسم الملفات في وزارة الخارجية الأميركية «رعاية الترجمات والمنشورات، وبالتالي تزويد الأميركيين والقراء في الدول الأخرى بترجمات تمكّنهم من الوصول إلى أفضل ما كتبه الآخرون». ومن المقرر أن تشمل المبادرات الأخرى اللاحقة الأفلام وتبادل الخبرات بين صانعي الأفلام وإدارة الفنون الأدائية والتدريب، وبخاصة للمعاقين.

هذا التصريح، بتركيزه على الأدب والترجمة، تطور جديد جدًّا في السياسة الثقافية للولايات المتحدة وعلى نطاق أوسع في أميركا الشمالية. وهو ذو أهمية كبيرة، ليس فقط لأولئك الذين يعملون في الدراسات الأدبية والترجمة على المستوى الجامعي ممن كانوا يعدّون الترجمة وسيلة للوصول إلى الآداب الأخرى، ولكن أيضًا لمترجمي الأدب ممن لم يتوقعوا قط الوصول إلى كتاب ما في دار نشر أميركية. وقد تتغير الأمور الآن!

ولكن ما سبب هذا التركيز المفاجئ على ترجمة الأدب؟ الجواب هو الصورة الحالية للولايات المتحدة المعرضة للخطر إلى حد كبير التي لا تقتصر على ما أعقبته هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١م. وقد حلّل العديد من النقاد مشكلة هذه الصورة، وقُدم هذا التحليل بشكل موجز إلى وزارة الخارجية الأميركية في سبتمبر ٢٠٠٥م على هيئة نص يعدّ اللبنة الأساسية لظهور هذه المبادرة. ويحدد هذا النص مشكلة عزلة الولايات المتحدة الثقافية والأدبية والفلسفية والروحية عن شعوب العالم الأخرى، أو ما يسمى بالدبلوماسية الثقافية التي تشكّل محور الدبلوماسية العامة. كما يؤكد أنه في مواجهة الرأي العالمي حول بعض قرارات السياسة الخارجية للولايات المتحدة وآثارها، تحدد الوثيقة الدعم المطلق لإسرائيل ضد فلسطين، وغزو أفغانستان والعراق، وفضائح سجن أبو غريب وغوانتانامو؛ لذا ينبغي تسخير الأدب (والثقافة عامة) ليكون أحد أهم القوى التي تؤثر في نظرة العالم إلى الولايات المتحدة. وعلى وجه التحديد، توضح الوثيقة أن الأدب يكشف «الحقيقة الدائمة للتجربة الأميركية- أننا شعب قادر ليس فقط على تبني وتفعيل ونشر قيمنا النبيلة ولكن أيضًا على تصحيح الذات».

نادرًا ما يُتداوَل الأدب المترجم ببراءة أو مصادفة؛ إذ تَتداوله سلطات معينة، في أوقات معينة، ولأغراض دبلوماسية وتجارية محددة

أما مؤلفو هذه الوثيقة، فإن تعزيز الثقافة الأدبية (العليا) ونشرها في الخارج إحدى الطرق المهمة للتصالح مع الصورة السلبية الأخيرة، والاستمرار في التقليد الذي يسعى لبناء هيكل دائم للدبلوماسية الثقافية عبر الأدب. ومع تركيزهم على الدبلوماسية الداخلية، والطريقة التي يمكن بها قراءة الوثيقة داخل وزارة الخارجية التي قُدمت إليها، فهم يكتبون مع التحوط ما يلي: «الترجمة هي لب أي مبادرة دبلوماسية ثقافية. فقد تُحَلُّ بعض حالات سوء التفاهم بين الشعوب عبر التعامل مع التقاليد الأدبية والفكرية لهم؛ وقد يجري في بعض الحالات التوسط لفهم ما يعجز عن فهمه صانعو السياسة والمحللون الأميركيون في رؤيتهم للبلدان الأخرى بوساطة الترجمة والاتصال الفكري مع بعض المثقفين في الخارج».

وإدراكًا منهم أن دُور النشر في الولايات المتحدة تنشر عددًا قليلًا نسبيًّا من الترجمات (٣٪ فقط من جميع الكتب المنشورة في السنة)، فقد لاحظوا أنه لذلك «نحن (الأميركيين) لسنا مطّلعين على المحادثات الأدبية والفلسفية والسياسية والروحية التي تحدث في كثير من أنحاء العالم». هذه الفجوة في المعرفة والخبرة ليست تراكمية فحسب، بل انعزالية أيضًا، وهي عامل مهم يؤدي إلى سياسات دولية قصيرة المدى.

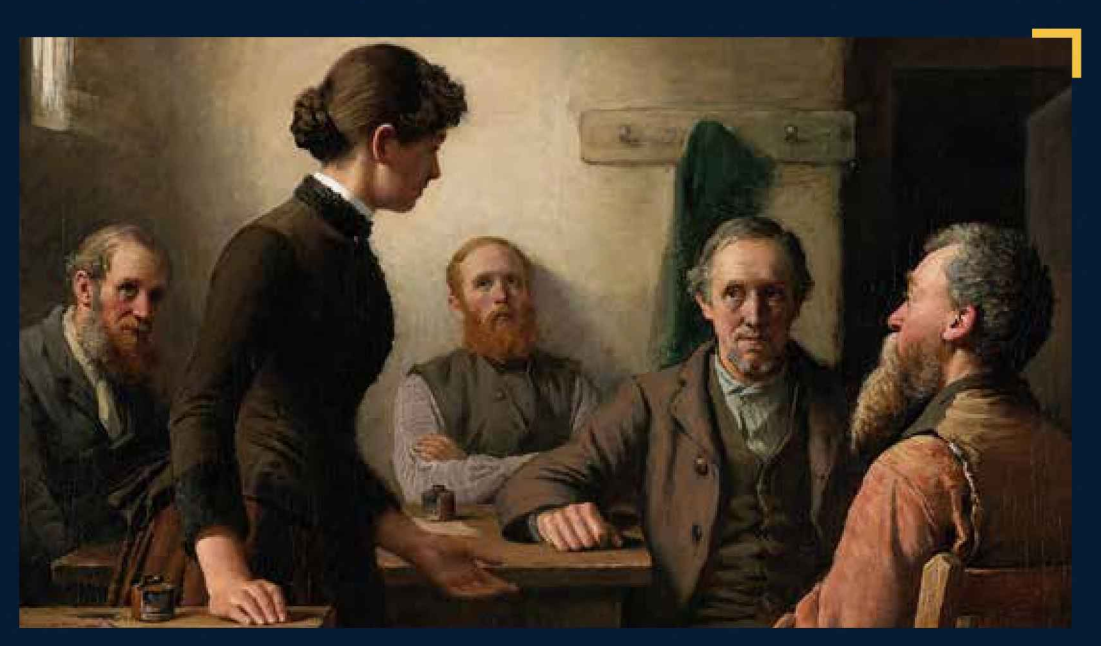
السياسة الثقافية والتجارة

التجارة في عصرنا الحالي جانب مهم في السياسة الثقافية للعديد من دول العالم. ففي حين أن مبادرة الولايات المتحدة، وغيرها من المبادرات الأخرى في

برلين الشرقية تعدّ مبادرات أيديولوجية إلى حد كبير، وتستخدم الثقافة بوصفها قوّة ناعمة لتعزيز الصورة النمطية وتحقيق الأجندة السياسية، فقد تطور الوضع ليصبح استخدام الثقافة أداة لتحقيق فرص تجارية في كثير من دول العالم الأخرى مثل كندا. ومن الواضح جدًّا أن السياسة الثقافية لكندا مدفوعة وموجهة بشكل أساسي لتعزيز المصالح التجارية. فقد أنشأ وزير كندي مختص في الشؤون الدولية برنامج العلاقات الثقافية الدولية، الذي سيشترك في تنفيذه برنامج حكومي آخر Trade Routes، وهو استثمار بقيمة ٥٠٠ مليون دولار في الفنون والثقافة الكندية الذي صُمم لدمج الثقافة والتجارة. وينصّ القرار الرسمي للبرنامج على ما يلي: «يدعم برنامج (Trade Routes) أجندة الأعمال التجارية للحكومة الكندية التي تهدف إلى الازدهار ونمو الوظائف في القطاعات القائمة على اقتصاد المعرفة الجديد. وعبر هذا البرنامج، تضمن دائرة التراث الكندي أن رجال الأعمال والمنظمات الفنية والثقافية في كندا لديهم إمكانية الوصول إلى النطاق الكامل لشبكة Team Canada Inc للبرامج والخدمات التجارية الحكومية من أجل توسيع القدرة التصديرية وفرص تطوير السوق».

من هذا المقتطف، ومن الجزء الأكبر منه، يصعب معرفة ما إذا كان من المفترض أن يدعم هذا البرنامج الإنتاج الثقافي في داخل البلد، أو فيما إذا كان يستخدم المنتجات الثقافية الكندية لتعزيز التجارة في الخارج، أو ببساطة مساعدة العاملين في الثقافة الكندية في تصدير أعمالهم. ومهما كان الأمر، فإن النقطة المهمة هي أن التجارة والثقافة مرتبطان بشكل واضح، في الوثائق والإستراتيجيات الحكومية. وعلى مستوى آخر، توجد وثيقة بتكليف من وزارة التجارة والشؤون الخارجية الكندية بمنزلة أساس لهذه السياسة، جمعها جون رالستون ساول، ويوصي بشدة باستخدام وتصدير المنتجات الثقافية الكندية كواحدة من أهم الطرق في جعل كندا معروفة في العالم ومن ثم تعزيز التجارة. يؤكد ساول ذلك بقوله: «إن صورة كندا في الخارج هي، في الأغلب، ثقافتها. هذه صورتنا. هذا ما أصبحت كندا في تصورات الناس حول العالم [...] عدم كونها لاعبًا في الاتصالات الدولية اليوم يعني الاختفاء من هذا الكوكب. إنها ليست مجرد فرصة ثقافية ومالية ضائعة. إنها مشكلة رئيسية للسياسة الخارجية. [...] تعتمد كل من المبادرات السياسية والتجارية على تلك الصورة».

يرى ساول أن ترجمة الأدب جزء لا يتجزأ من هذه العملية وأنها الوسيلة الأساسية لتصدير الثقافة الكندية. كانت النتيجة الأخرى لهذه الوثيقة هي حصول تغيير في عام ١٩٩٥م في السياسة الخارجية لحكومة كندا، التي كان هدفها الرئيس الثالث من الآن فصاعدًا «إبراز القيم والثقافة الكندية في الخارج».



في حين أن هذه السياسة يطلق عليها «السياسة الثقافية» من جانب الدبلوماسيين وأولئك الذين يسعون إلى الحفاظ على علاقات جيدة مع العاملين في مجال الثقافة (أي المؤلفين والمشتغلين في المسرح والملحنين والفنانين)، فإن المصطلح الأقل مراعاة أو الأكثر تشاؤمًا الذي يستخدمه المسوقون هو «العلامة التجارية للدولة». أصبحت العلامة التجارية كلمة رنانة الآن في التسويق وتشير إلى أي نشاط يدعم رغبة الشركة في تحديد منتجاتها وخدماتها بوضوح. وفي عصر الدبلوماسية الثقافية، تحول استخدام المصطلح من منتجات مثل كوكاكولا Coca-Cola، أو خدمات مثل تلك التي تقدمها ماكدونالدز McDonald's، إلى صادرات ثقافية لبلدان أصحاب تلك المنتجات وترويج سمعة البلد. يلخص بيتر فان هام هذا النهج بأنه «إعطاء المنتجات والخدمات بُعدًا عاطفيًا يمكن للناس التعرف إليه». في حين أنه قد يكون من الصعب على أولئك الذين يعملون في المجالات الأدبية والثقافية تخيل الأبعاد العاطفية لكوكاكولا أو همبرغر ماكدونالدز، إلا أن المسوقين يحاولون تحقيق مثل هذا التأثير عبر سرد القصص، أي: إشراك عملائهم في قصص ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالأدب والثقافة. وهنا يأتي دور الأدب، وعلى أقل تقدير الأدب الذي يروي القصص.

منذ منتصف التسعينيات وما بعدها، ابتعدت إستراتيجيات التسويق الجديدة للمنتجات (ومؤخرًا التسويق للدول) من نشر الصور اللامعة المتكررة في إطار محدد في جميع أنحاء العالم. وبدلًا من بيع المنتجات بالطريقة نفسها لكل ثقافة، تحول المسوقون إلى السرد، وتحديدًا سرد القصص بدقة، وتكييفها بعناية مع الثقافات الفردية، ولجماهير محددة لها خلفيات ومعتقدات ثقافية محددة، وقصص قد ترتبط بالمنتج بشكل غير مباشر. ما يهم هو القصة والعامل المهم هو الحاجة إلى توفير تحديثات مستمرة للقصص القديمة، لإعادة تركيز السرد على الجماهير الشبابية والمستهلكين الجدد.

تتبع مثل هذه الإستراتيجيات المطبقة على الدول، اتجاه ما بعد الحداثة نحو «الأسلوب أولًا ثم الجوهر» (Van Ham ٢٠٠١: ٢)، حيث إن البلدان «تقدم باستمرار وتعيد تقديم إنجازاتها الثقافية السابقة جنبًا إلى جنب


مارغريت آتوود

مع نظيراتها الحديثة بطرائق حديثة وذات صلة وتستهدف الجماهير الأصغر سنًّا» (Anholt ٢٠٠٢: ٦). الفكرة هي أن هذا لن يشجع فقط الإنتاج المستمر وتجديد الثقافة (وهو الأمر الذي يمكن أن يعزز بيع المنتجات) ولكنه سيؤدي أيضًا إلى مقاومة إغراء الانكفاء على أمجادها والعيش في الماضي. يرى أنهولت أن نجاح العلامة التجارية أمر حتمي للبلدان النامية التي تحتاج إلى لفت الانتباه إلى نفسها، وأن تصبح قادرة على المنافسة، وتصر على أن «امتلاك سمعة سيئة أو لا شيء على الإطلاق هو عائق خطير لدولة تسعى إلى أن تظل قادرة على المنافسة في الساحة الدولية». والمبيعات بسبب العلامات التجارية الناجحة ستسمح للبلدان النامية وغيرها بالمنافسة على الصعيد العالمي. وقد قيل: إذا كان بإمكان رجل أعمال كندي إجراء محادثة قصيرة عن مارغريت آتوود مع نظيره الياباني، فإن الرجلين سيكونان قريبين جدًّا من إبرام صفقة؛ لذا فإن اللجوء إلى الدبلوماسية الثقافية يعني المشاركة في التحول المعاصر للتأثير في الجغرافيا السياسية والسلطة عبر صنع الصور (أو إصلاح الصورة، كما هو الحال في الولايات المتحدة اليوم).

قضايا حول ما بعد الاستعمار والاستعمار الجديد

لدى كثير مما سُمي بنظرية ما بعد الاستعمار في السنوات الأخيرة، وطُبق على ترجمة الأدب، نظرة باهتة للترجمة. يجادل الناس بأن الترجمة قد استولي عليها لأغراض معينة، بوصفها مواد أصلية للمتعة الطائشة للسلطة الاستعمارية. ومن الأمثلة الرئيسة

على ذلك نسخة فيتزجيرالد من رباعيات عمر الخيام. والمثال الآخر هو «إساءة» هيلين سيكسوس لكلاريس ليسبكتور لنسختها الخاصة من النسوية (Arroyo ١٩٩٨). اتُّهمت الترجمة بالتضليل المتعمد لأغراض التسويق، وهي قصة تتعقبها تيجاسويني نيرانجانا بكل سخرية في كتابها الصادر عام ١٩٩٢م بعنوان «ترجمة الموقع». فقد كان يُنظر إلى الترجمة بوصفها ممارسة تفرض النصوص الاستعمارية على أنها القاعدة؛ وذلك من أجل الإقصاء والتشهير والقولبة أو إضفاء الطابع الشرقي على الثقافة المحلية.

في حين أن العمل على الجوانب الاستعمارية للترجمة كان حيويًّا في فهم الاستغلال المتعمد، وأحيانًا العرضي، للترجمة في أوقات مختلفة، فقد كان له أيضًا تأثير إيجابي للغاية في الترجمة؛ فقد تسبب في الاعتراف بالأدب المترجم بوصفه جزءًا لا يتجزأ من صورة أكبر تشمل «المجالات الاقتصادية والسياسية التي تُتَداوَل الأفكار وتُستلَم من خلالها». (سيمون ٢٠٠٠: ١٧). بعبارة أخرى، لوحظ أن الأدب المترجم نادرًا ما يُتداوَل ببراءة أو مصادفة؛ إذ تتداوله سلطات معينة، في أوقات معينة، لأغراض محددة. وفي الحالة التي أنا مهتم بها، فإن الأسباب دبلوماسية وتجارية كما كانت دائمًا. بينما سيختار بعضٌ، مثل مُنَظِّرُو ما بعد الاستعمار، رؤية الضرر الذي حدث وتسجيله، سيصف بعض آخر الطريقة التي تنتشر بها الأفكار لا محالة، وتتحرك النصوص، وتنقل الترجمة المواد بين الثقافات المختلفة بطرائق رشيقة ومتسلسلة، وبطرائق أخرى سائلة لا يمكن السيطرة عليها في كثير من الأحيان.

ومن المؤكد أن المواطنين الأميركيين الذين أنتجوا الوثيقة التي تقف وراء المبادرة الثقافية العالمية الأميركية الحديثة لا يرون ترجمة الأدب على أنها شكل شنيع من أشكال الاستعمار الجديد. ولكنهم يقولون ببساطة: إن «الثقافة مهمة» وإن «الدبلوماسية الثقافية تكشف روح الأمة». فيرون أن الدبلوماسية الثقافية عبر ترجمة الأدب هي إستراتيجية يمكن أن تعيد الرأي القائل بأن أميركا هي منارة للأمل وليست «قوة خطرة يجب مواجهتها» بينما تعمل في الوقت نفسه على توسيع آفاق جمهور القراء في الولايات المتحدة.


مايكل أونداتجي

هل هذا موقف بريء؟ هل هو موقفٌ ساذج؟ هل هو مضلل؟ خاصة بالنظر إلى العمل الكبير للباحثين المشتغلين في مجال ما بعد الاستعمار. إلى أي مدى يلعب الاستعمار الجديد في هذا السيناريو؟ وهل تخاطر الترجمة الأدبية فعليًّا بالمشاركة في «السيطرة المستمرة [...] للنخب الأصيلة المتوافقة مع القوى الاستعمارية الجديدة» كما يصف أحد الكتاب الاستعمار الجديد؟ هذه أسئلة صعبة ومتكررة، ولا شك أن هناك إجابات كثيرة بقدر ما توجد وجهات نظر. لإلقاء نظرة على إجابة واحدة محتملة، تتعلق بأوربا الشرقية، تُظهر المنحة الدراسية الحديثة حول اتجاهات الترجمة، فيما بعد الحرب الباردة شرق أوروبا الوسطى، أن ترجمة كتب أوربا الغربية وأميركا الشمالية- في العلوم الإنسانية والاجتماعية وكذلك الروايات والسيرة الذاتية والمساعدة الذاتية، إلخ، في اللغات المختلفة للكتلة الشرقية السابقة- شهدت طفرة هائلة بعد عام ١٩٨٩م، بتمويل من منظمات غربية مختلفة مثل مؤسسة سوروس، ومعهد فيينا للعلوم الإنسانية، وجامعة أوربا الوسطى في بودابست.

إن الاستعمار الجديد أو «الاستعمار الثقافي» لا يطمس ببساطة الثقافة المستهدفة التي لا حول لها ولا قوة. كما أنه يثير الاستجابات ويخلخل الأمور ويحفز خطابًا ثالثًا. وهذا، في اعتقادي، هو أيضًا ما كان يفكر به المؤلفون الأميركيون الذين ألفوا في الدبلوماسية الثقافية عندما صاغوا أفكارهم من حيث «النشر» و«توسيع الآفاق» حتى الكشف عن «روح الأمة». إنهم لا يقولون كثيرًا عن التصدير القوي للقيم والثقافة، لكنهم يحافظون جدًّا على

غرضهم عامة. ويَعدُّون ترجمة الأدب مفيدة ومرغوبة من أجل «تحقيق شكل من أشكال التبادل، الذي تظهر ثماره بنشر المعلومات والأفكار، وغرس وجهات النظر الدقيقة للثقافات الأجنبية، وزيادة التعاطف والتفاهم، والاعتراف بإنسانيتنا المشتركة- وستستمر الترجمة الأدبية في لعب هذا الدور الحيوي لمدة طويلة».

الترجمة الأدبية هل هي سياسة أم مصادفة؟

موَّل المجلسُ الكندي للفنون الدبلوماسيةَ الثقافيةَ الكندية عامة على نحو غير منتظم، وهي وكالة فدرالية، ومن جانب وزارة الشؤون الخارجية منذ بداية السبعينيات. أما الترويج لترجمة الأعمال الأدبية بوصفها الوسيلة الأساسية للدبلوماسية الثقافية في كندا فقد بدأ منذ منتصف التسعينيات. ومع ذلك، تُرجم الأدب الكندي إلى الألمانية منذ أكثر من مئة عام. لقد كنت مهتمًّا فقط بالثلاثين سنة الأخيرة- منذ الذكرى المئوية لكندا، وصُغتُ أربعة أسئلة: كيف تُختار النصوص للترجمة، وكيف تُمَوَّل؟ وهل هذا الاختيار تديره الحكومة الكندية (كإستراتيجية للعلامة التجارية، على سبيل المثال)؟ كيف يتخذ الناشرون الألمان قراراتهم بشأن ما ينشرونه ويبيعونه؟ كيف تتعامل الترجمات نفسها مع تفاصيل الثقافة الكندية، السياسة والتاريخ والبيئة الكندية- وغيرها من الخصائص التي تحدد هوية النص الكندي؟ وأخيرًا، كيف يتم تلقي هذه الترجمات وما رأي القراء بهذا الأدب المستورد من ثقافة مختلفة؟

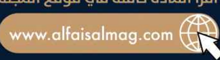
تكشف الدراسة عن أن تقلبات الذوق العام، وعقود النشر، والتمويل الحكومي، والجوائز الأدبية، وأوضاع الثقافة المحلية (المستهدفة) معقدة جدًّا، حتى إن سيطرة حكومة البلد المصدر، في هذه الحالة كندا، على هذه العملية أمر مستبعد تمامًا. ومن غير المحتمل أيضًا فرض عنصر أو موضة أدبية معينة. ففي حالة دولتين من الفئة «ب» مثل كندا وألمانيا، حيث تكون فروق القوة بينهما في ما بعد الاستعمار والاستعمار الجديد أقل وضوحًا، يبرز دور الثقافة المستوردة في اتّخاذ القرارات التي تتعلق باختيار الأعمال المترجمة. يساعد المسؤولون الكنديون في مكاتب التمويل الفيدرالية والإقليمية وفي السفارات والقنصليات في الترويج وتمويل السفر وتحمل تكاليف الترجمة.


أليس مونرو

تستخدم الدول الثقافة بوصفها قوة ناعمة؛ لتحقيق أجندات سياسية وتجارية، فالسياسة الثقافية لكندا مدفوعة وموجهة بشكل أساسي لتعزيز المصالح التجارية

من ناحية أخرى، يبدو أن تاريخ الترجمة الألمانية للعمل الكندي يظهر أن جهدًا مشتركًا بين الناشرين الألمان والتمويل الكندي المتواضع قد بدأ في جلب بعض النتائج المعتدلة التي تتوقعها اللجنة الأميركية: نشر بعض الأفكار والمعلومات، وبعض الآراء الدقيقة عن كندا، وربما زيادة التعاطف والتفاهم. ومع ذلك، هناك ثلاثة مواقف معبرة تمامًا في الثلاثين عامًا الماضية من الاتصال الكندي الألماني التي تُظهر أيضًا مدى أهمية اهتمامات الثقافة المستوردة في تحديد أنواع المواد التي ستترجمها. تبدو القضايا المثارة في نظرية ما بعد الاستعمار أو نظرية الاستعمار الجديد غير ذات صلة هنا تقريبًا. أحد هذه المواقف هي «الحياة البرية» في كندا، وخصوصًا في كتب الأطفال المترجمة، التي يبدو أنها تركز على سوء الأحوال الجوية، والغابات الخلفية، والدببة، ولا تعرض سوى رجال حقيقيين يتحدون العناصر في البرية. لم تتغير صور كندا التي أصدرتها مثل هذه الكتب كثيرًا على مدار المئة عام الماضية، وتستمر إعادة طباعة الكتب، مع بقاء كندا معقل الرجل القوي. ويتغير التفسير فقط مع الزمن، ومع تقدّم البلاد.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





قراءة تفكيكية في مسرحيات مختارة لصموئيل بيكيت

في ضوء نظرية جورج بتاي حول الأدب والشر

ندى ناصر الأحيدب باحثة سعودية

في دراستي لمسرحيات مختارة من أعمال صامويل بيكيت استعنت بالنظرية التفكيكية لجاك دريدا وآراء جورج بتاي حول الأدب والشر لدحض المفهوم الخاطئ بأن مسرحيات «في انتظار جودو» و«نهاية اللعبة» و«الأيام السعيدة» هي مسرحيات عبثية. كما نفيت -في دراستي التي حزت بموجبها على درجة الدكتورة في الأدب الإنجليزي في جامعة الإمام محمد بن سعود وتحت إشراف الدكتور خالد أبكر القديمي- اليقين الموجود في صلب «مسرح العبثية» الذي أسسه مارتن إسلين ويركز على انعدام المعنى وفشل التواصل، وأن الحياة بلا أمل والمجهود البشري ضائع.

تتجاوز الدراسة الثنائيات الضدية في النظرية البنيوية بحجة أنه لا توجد مفاهيم مغلقة وثابتة بل مفاهيم مفتاحية؛ إذ توضح أن الشر مكمل للخير، وأن مفهوم الإنسان متعدد الأوجه، والمعرفة مدنسة باللامعرفة. ولذلك اقترحتُ استبدال «الذات العبثية» المغلقة بتصور بتاي عن «الجسد بلا رأس» لتمثيل الفكر التفكيكي ورؤية «ما بعد الإنسان»، إذ ينبذ هذا التصور ثنائية الجسد والعقل بوصفهما جوهرين منفصلين من أجل إيصال الانفعالات العاطفية الشديدة والتغيرات الفسيولوجية. تبين تلك الانفعالات وحدة العقل والجسد وأهميتهما في أن يتحول المسرح من اهتمامه بالمنطق والخطابة إلى الاهتمام بتعابير الجسد وإيماءاته، إضافة إلى التطرق إلى هوامش اللغة واللامركزية.

الأدب والشر

يؤمن بتاي بالذنب الأدبي وتواطؤ الإبداع والخيال الأدبي مع الشر لتحقيق التواصل «غير البريء» الذي لا ينفي الأخلاق؛ بل يتطلب «ما بعد الأخلاق» الذي يتجاوز الثنائية الهرمية التي تفصل الخير عن الشر. كما يرى بتاي أن الخير مكمل للشر من خلال إثارته لمناقشات حول كيفية مواجهة الخطر. فالشر في مفهوم بتاي هو الإخلاص للتواصل القوي والكامل من أجل تصوير التجارب الداخلية لمواجهة عري الوجود والتعمق في أبعاده وانتهاك حدوده. وضح بتاي أن التجربة الداخلية ليست تجربة ذاتية منغلقة؛ بل هي حالة من السيادية غير الخاضعة للعوامل الخارجية والمتحررة من كل ارتباط منفعي.

وتظهر التجربة الداخلية عندما يخرج الإنسان من عزلته ويتعرى كجرح ويسرف في انغماسه وتصرفاته اللاعقلانية بغية الوصول إلى الآخر واللامعرفة و«مشاركة اللعنة». كما تختبر التجربة الداخلية قدرة اللغة على توصيل اللحظات السيادية عندما يُضحي الكائن البشري بمفهوم الإنسان الكلاسيكي (الرجل الفيتروفي) الذي يرمز للكمال والتوازن والتحكم بالذات ويخرج من سجن الجسد والعقل بحثًا عن الفرصة وإثبات إنسانيته من زوايا امتداداته الوجودية وتوسعاته. فحالة الرأس بلا جسد لا تعني نهاية الإنسان بل نهاية هيمنته ومركزيته الكونية؛ ولذلك تفسح له الطريق ليجد ذاته من خلال الانتماء والتحول إلى الآخر.

في دراستي وضحتُ كيفية مواجهة الشر في مسرحيات بيكيت من خلال اللجوء للتجربة الداخلية التي تظهر إرادة الفرصة واللعب بدلًا من إرادة المعرفة. وتجلّت الحالة بلا رأس عندما خرجت شخصيات بيكيت من وعيها المنعزل لتضفي على معاناتها قيمًا سيادية غير خاضعة للعقل والمنطق. كما أعطت إرادة الفرصة واللعب لشخصيات بيكيت حرية كشف جروحهم وآلامهم من أجل التواصل وتجسيد الفضيحة بدلًا من التركيز على بلاغة المنطق والمعرفة. جسدت إرادة الفرصة واللعب انخراط شخصيات بيكيت في «التحولات غير المسموعة» و«الأفكار المغفول عنها» وكشفت العنف الذي تعرضتْ

له من أجل مواجهة الشر ومعرفة مخاطره والبحث عن الخير وتجنب العدمية.

يتناول الفصل الأول من الدراسة مسرحية «في انتظار جودو» ويعمل على تفكيك الشر والإنسانية والذات واللغة والمعرفة. كما يقوم باستكشاف كيف تتعمق الكتابة في الشر لمواجهة الوضع الإنساني. يركز الفصل على التجارب الداخلية لشخصية كل من فلاديمير وإستراجون وبوزو ولاكي، وتجسيدهم حالة بلا رأس واستيقاظهم في اللامعرفة. فهم انخرطوا في تجارب من التساؤل الشديد من دون الوصول إلى أجوبة من خلال استخدامهم اللغة الفوضوية لإيصال المعنى الكامل للشر وجراحهم، وأصبحوا يمضون أوقاتهم في الملهيات اليومية في سبيل إعطاء معاناتهم معاني مستقلة غير خاضعة للعقل والمنطق أو المنفعة.

إن فعل الانتظار لفلاديمير وإستراجون يوضح إرادة الفرصة واللعب. فسمح فعل الانتظار الخاص بهم بتكوين مجتمع «مشاركة المآسي» لمقاومة إبادة قصصهم والبحث عن بصيص من الأمل ليدفعهم إلى عدم أخذ فكرة الانتحار بجدية. يجسد انتظار جودو العملية السيادية وهو رمز للتغيير والتحول إذ ظهرت بعض الأوراق الخضراء على الشجرة القاحلة في الفصل الثاني. وعدم ظهور جودو على المسرح لا يعني العبثية، بل فرصة لمقاومة العدمية والهويات المهيمنة وتأكيد الترابط والتضامن والاهتمام بالآخر. فسمح صمت جودو برفع الأصوات والإيماءات المهمشة وأعطى صوتًا للأفكار المغفول عنها. وتطرقت الدراسة إلى تفكيك علاقة بوزو ولاكي جدلية السيد والعبد لجورج هيغل؛ لكونها علاقة بلا رأس ولا تؤدي إلى وعي منفصل، فلاكي امتداد لشخصية بوزو وعقله اللاواعي. وينغمس بوزو ولاكي في تجربة داخلية تعتمد على الاستهلاك غير محدود لذواتهم واستيقاظهم في اللامعرفة التي تجلت في وصف «وقت الغسق» و«مشهد التفكير»، كما توصلوا في النهاية إلى صداقة من غير خضوع وتشابه غير كامل (بوزو سيد ضعيف، ولاكي عبد قائد)؛ لأجل مواجهة الشر وخوض تجربة الموت معًا.

لعبة المتاهة

يبحث الفصل الثاني في مسرحية «نهاية اللعبة» ويواصل تفكيك الشر والإنسانية والذات واللغة والمعرفة.



وينصب التركيز هنا على قوة الحوار في تأكيد استمرارية اللعب في متاهة اللامركزية، وهو ما يسهل تأسيس التحولات المتعددة وامتدادات الشخصيات الوجودية. كما أن اللغة قوية وحيوية في مسرحية نهاية اللعبة، حيث تقوم اللغة الشعرية وهي مزيج من اللغة المفيدة واللغة الفوضوية بتصوير تطلع الشخصيات لبصيص من الأمل والنور لمواجهة الشر. فشخصية كل من هام وكلوف وناج ونيل ظهرت بقوة في عملية تحولهم إلى حالة لا مرئية من خلال خلق المعرفة غير المنهجي. فلعبة المتاهة سمحت لهم بتجسيد الفضيحة، فعلاقة هام وكيلوف فككت جدلية السيد والعبد لهيغل لتجسيد الحالة بلا رأس، وكشف العنف الذي تعرض له كلوف بإجباره على استخدام عقله والخضوع للفكر السائد الذي ينزع منه فرديته. فينخرط هام وكلوف في التجربة الداخلية من خلال طرحهم عددًا من الأسئلة عن العالم الخارجي، وإجابتهم عنها تعبر عما يسميه دريدا «نقطة الصفر» التي تتخطى المعارضة الثنائية بين المعنى واللامعنى والنور والظلام.

فتساؤلاتهم جزء من لعبة المتاهة المركزية لإيجاد الفرصة للتحدث وتجنب العدمية والإشارة إلى احتمالية تكاثر البشرية من جديد بعيدًا من أوهام النخبوية المتمركزة حول الإنسان. وتنتهي المسرحية بوجود طفل في الخارج واحتمالية امتلاء المكان بأصوات الأطفال في إشارة إلى أن النهاية تعنى البداية وليست العدمية. إن نهاية مسرحية «نهاية اللعبة» تعطي بصيصًا من الأمل يتجلى في تخلي هام عن صافرته وهيمنته واستعداد كلوف للبحث عن الصحراء البيضاء بعيدًا من هام وانتظار ناجي اليوم الذي يحتاجه ابنه هام كما كان عندما كان صغيرًا.

التجربة النسائية مع الشر

يركز الفصل الثالث على مسرحية « الأيام السعيدة» ويتناول فيها التجربة النسائية مع الشر، كما يستعرض تفكيك الشر والإنسانية والذات واللغة والمعرفة. فيُصوِّر الاعتداء الجنسي الذي تعرضت له شخصية ويني في الماضي دراميًّا ومواجهته بطريقة إبداعية عن طريق نزع الحدود الجنسية والجسدية. وتدحض الدراسة التفسيرات التي تشير إلى أن دفن ويني في عمق التل

> **لا توجد مفاهيم مغلقة وثابتة بل مفاهيم مفتاحية؛ فالشر مكمل للخير، والإنسان متعدد الأوجه، والمعرفة مدنسة باللامعرفة**

دليل على العبثية، من خلال توضيح أن طريقة دفن ويني نوع من التجربة الداخلية التي تسمح لها بتحقيق العملية السيادية، وتمثل ذلك بتمددها أفقيًّا وعموديًّا نحو الأسفل، وهو ما ساهم في تشافي جسدها وحمايته من نظرة الرجال المحدقة. فانتماء ويني إلى الأرض أعطاها الفرصة للتعمق في داخل عقلها الباطن والقدرة على التحدث وكشف الشر وإعادة إحياء الحدث المأسوي وتذكر نجاتها منه.

ويركز الفصل الثالث على الذاتية واللغة كناقلتين لمطالبات ويني بالنجاة من الاعتداء من خلال تحول ويني إلى فم وتحول ويلي إلى أذن. وركزت الدراسة على العملية السيادية وامتدادات ويني وتوسعاتها الوجودية من أجل تفكيك مفهوم السعادة. فعبارات ويني عن سعادة هذا اليوم ليست عشوائية بل نتجت من قدرتها على مواجهة الشر والانتصار عليه والتخلص من العوامل التي آذت جسدها، حيث انتهت المسرحية عندما تحول اسمها من الصيغة التصغيرية («ويني» أو «نويجح») إلى («وين» أو «ناجح»). فشهادة ويلي على أن ويني منتصرة دليل على الفرصة وبصيص من الأمل.

تقر الخاتمة بتواطؤ مسرحيات الكاتب بيكيت «في انتظار جودو» و«نهاية اللعبة» و«الأيام السعيدة» مع الذنب الأدبي، بمعرفتهم الشر وإخلاصهم للتواصل ومقاومة العشوائية. وتنتهي الخاتمة بعرض تجاوز مسرحيات بيكيت التركيز على «الاقتصاد المقيد» الذي يعتمد على مفاهيم مغلقة غير قابلة للمناقشة والتغيير واشتمالها على ما يسميه بتاي ومن بعده دريدا «الاقتصاد العام» الذي يأخذ في الحسبان مجابهة الشخصيات للعبثية والعدمية من خلال إيماءاتهم الجسدية ولغتهم غير المتعارف عليها. وانتهت الدراسة بتوصيات للباحثين في المستقبل بإعادة النظر في الكتاب المدرجين تحت «مسرح العبثية » من خلال الاستعانة بنظرية دريدا التفكيكية وآراء بتاي في الشر والأدب.

عبدالله المطيري:
أحلم بأكاديمية فلسفية سعودية
تعوّض الغياب الأكاديمي للفلسفة.. وتتجاوزه في الخروج من البيروقراطية

الدكتور عبدالله المطيري، أستاذ الأصول الفلسفية للتربية بجامعة الملك سعود، ورئيس مجلس إدارة جمعية الفلسفة في السعودية، في حوار مع «الفيصل» عن كتابه الأخير «فلسفة الآخرية: الآخر بين سارتر وليفيناس وبهجة الضيافة»، الذي ترشّح إلى القائمة الطويلة لفرع التنمية وبناء الدولة في الدورة السادسة عشرة من جائزة الشيخ زايد لعام (٢٠٢١- ٢٠٢٢م). في هذا الحوار يتحدث عن الحراك الفلسفي في السعودية والتطلعات المستقبلية له، وعن مفاهيم القوة والضعف والاحتياج من منظور أخلاقي، والعنف والرعاية في العلاقات التربوية والاجتماعية، وحل المشكلات من منظور الضيافة بوصفها عناية أخلاقية بالآخر. كما يتطرق إلى المعنى الأخلاقي للأمومة ومفهوم الضيافة ودور الحوار في التواصل مع الآخر، وعلاقة السخرية بالانتماء والارتباط بالعالم المحيط، وعن اللامبالاة كشكل من أشكال العزلة والانسحاب من العالم، وكموقف من الأشياء التي تهمنا وتعنينا، وعن العلاقات الثقافية الحقيقية التي يديرها الشغف والصدق في التعامل والتواصل.

إلى نص الحوار:

الحوار وأخلاق الضيافة

- **يتحدث كتابك «فلسفة الآخرية» عن مكانة الآخر وعلاقته بالذات وكيفية النظر إليه فلسفيًّا، ما الذي دفعك لبحث هذا الموضوع؟**

■ دوافع الكتابة معقدة جدًّا وتحتاج إلى معرفةٍ الذات، والعوامل التي تؤثر فيها نادرًا ما تتوافر. لكن يمكن القول: إنّ أحد عوامل الاهتمام بعلاقة الذات بالآخر عندي نابع من كوني معلّمًا. المعلم بطبيعته في علاقة مع الآخر، وهذه العلاقة هي صلب عمله وهويته الأساسيّة. كمعلم تأتي بسُلطات كثيرة تقابلها ثقة مدهشة من قِبل الطلاب وهذا ما يجعلك أمام مسؤولية لا حدود لها. يأتي المعلم بسلطة المعرفة وسلطة السنّ وقبل ذلك سلطة المؤسسة والخطاب العام الذي يمثّله. هذا كله يقابله حالة من الاستقبال والتلقّي عند الطالب داخل حالة من الثقة العميقة. في هذا السياق كنت أسأل نفسي ماذا يجب عليّ أن أفعل؟ كيف أجعل هذه العلاقة، بمعادلة القوى هذه، علاقة أخلاقية. كان الجواب لمدة طويلة هو الحوار. أي أن العلاقة الحوارية مع الطالب هي العلاقة الأخلاقية القائمة على التوازن والمساواة وتعديل التفاوت السابق في المعادلة؛ لهذا السبب كانت رسالتي في الماجستير عن الحوار في علاقة المعلم بالطالب.

كتاب «فلسفة الآخرية» محاولة للتعبير عن ميل الإنسان ورغبته في الاتصال بما يتجاوز حدود فهمه وحدود عالمه الخاص

لكن بعد ذلك أدركت أن الحوار وحده لا يكفي. أعني أن الخبرة الأخلاقية الإنسانية تتسع لعلاقات لا تقوم على المساواة والتكافؤ ولكن تقوم على الخضوع للضعف، على الخشوع أمام الاحتياج الإنساني أو الدهشة أمام آخرية الآخر. كل هذه علاقات وخبرات من واقع الإنسان. تأمل فقط مشهد أن تحمل طفلًا رضيعًا في يدك وكيف أنك تجد نفسك أمام المسؤولية الكبرى ربما في حياتك لأنك تقف أمام سلطة عليا، سلطة الضعف. بكل المعايير أنت أقوى من هذا الرضيع لكنه أقوى منك في معيار الأخلاق. في هذا المشهد أنت لست كفؤًا ولا مساويًا له ولكن خادمًا وراعيًا. هذا ينسحب على علاقات كثيرة مثل الأمومة والضيافة والرعاية والتربية الحقيقية.

لكن على الرغم من أن هذه الخبرات جزء من حياتنا اليومية فإننا ننساها، خصوصًا في السياقات الرسمية النظامية؛ لذا حاولت في رسالة الدكتوراه أن أعيد التفكير في علاقة المعلم بالطالب من خلال أخلاق الضيافة. كان هذا جزءًا من تفكيرنا في المدرسة خصوصًا حين نبحث عن حلول للمشكلات التي تنشب بين المعلمين والطلاب.

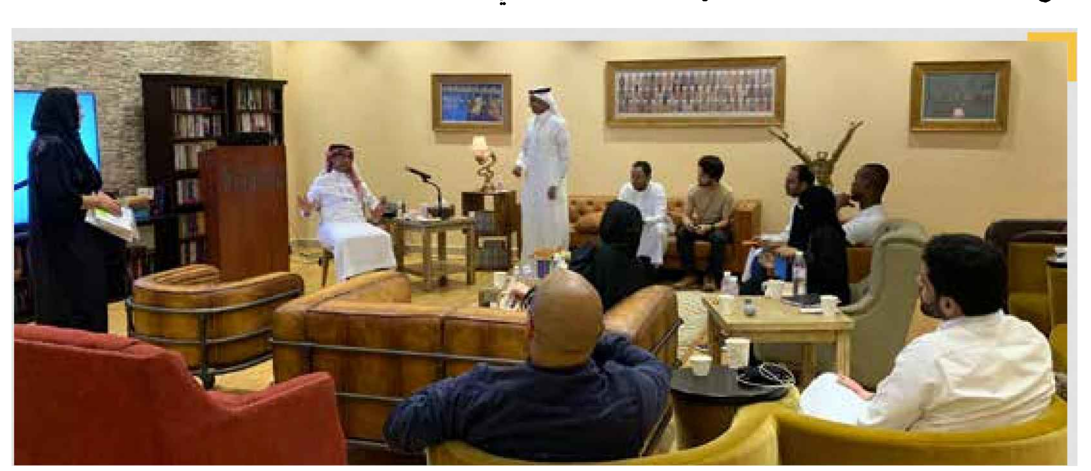
كانت الزيارات المنزلية، التي تخلق معها علاقة من ضيافة، كفيلة بحل كثير من المشكلات بشكل مدهش ولكن كنّا ننظر للعملية على أنها خارج التربية أو على الأقل خارج مؤسسة التربية.

حاولت في الدكتوراه استعادة الضيافة داخل المدرسة من خلال دراسة فلسفية تكشف عن التحوّل الجذري في مفاهيم العنف والرعاية والاكتفاء الذاتي، متى ما نظرنا للعلاقات التربويّة من منظور الضيافة. بعد هذه المحاولة على المستوى التربوي كان لا بد أن أنقل البحث للفضاء العام، لعلاقة الإنسان بالإنسان خصوصًا مع تصاعد الشعور بالعزلة والاغتراب والتحولات الكبيرة في العلاقات الاجتماعية واتساع روح النرجسية وذاتيّة الاستهلاك المعاصرة. وهذا ما أنتج كتاب «فلسفة الآخرية» الذي بدأ كسيمنار فلسفي عن الفلسفة الوجودية في حلقة الرياض الفلسفية وتطوّرت عنه أسئلة كبيرة كان لا بد من التعاطي معها في «فلسفة الآخرية».

• يعتمد الكتاب على التأمل والتحليل كأداة لمناقشة أطروحته، وشبه غياب للتجربة العملية وليس المدرسة التجريبية، هل أداة التحليل هي المثلى لمناقشة الفلسفة؟ ولمناقشة هذا الموضوع بالتحديد؟

■ الخطاب الفلسفي خطاب نظري عامة، لكن هذا لا يعني أنه غير متصل بالواقع. «فلسفة الآخرية» كتاب فينومينولوجي «ظاهراتي» مهمته الأساسية التوجّه للظواهر ودراستها، لا كما تفعل العلوم التجريبية لكونها تسعى لوضع الظواهر في علاقات سببية تجعلها متسقة مع القوانين العامة، ولكن من أجل الإنصات للظواهر ومحاولة الاقتراب من معانيها ودلالاتها الأساسية. بهذا المعنى فالكتاب كله محاولة للاقتراب والابتعاد من علاقة الإنسان بالإنسان، التي جميعنا جزء منها، هذه العلاقة المباشرة التي تشكّل عالمنا بالكامل. لم يكن الهدف وضع تعريفات لهذه العلاقة ولا دراستها من منظور معايير مسبقة، ولا حتى نقدها لأجل استخلاص معايير لاحقة. الهدف كان الوصف قدر الإمكان، الوصف الفينومينولوجي يأتي هنا بمعنى الإنصات أكثر وأكثر. الظواهر معقدة جدًّا وتحيط بها عوامل مؤثرة كثيرة ومهمة الإنصات تتمثل في تجاوز هذه الضوضاء للصوت الأول هناك، في حالتي «صوت العلاقة المباشرة بين الذات والآخر».

ثمرة هذه الرحلة أن نصل للصوت الأول، الصوت القديم الجديد. بهذا المعنى يكون التأمل كما ذكرت في سؤالك هو محاولة لتجاوز المعتاد والدارج ليس إلى عالم متخيل ولكن إلى القديم الجديد الكامن خلف كل ذلك. مثلًا مشهد الرضيع بين يديك، هذا المشهد وحده، الاقتراب منه وتأمله يعني تجاوز كل ما قيل عن الإنسان والإنسان والإنصات إليه. هذه العملية تكاد تكون سحرية في استعادة جدّة الأشياء وانتعاشها الأول. جرّبت هذا كثيرًا في تأمل الكلمات والأشياء والأماكن وفي كل مرة كانت الرحلة مدهشة. محاولة الوصول للأشياء ليس للقبض والاستحواذ عليها ولا حتى لفهمها، ولكن للإنصات إليها. لاحظ أن الإنصات لا يعني أولوية الفهم بل أولوية التواصل والتعالق وفي أحيان كثيرة بما يتجاوز قدرتنا على الفهم والاستيعاب. هذه الجزئية الأخيرة مهمة جدًّا من حيث إن «فلسفة الآخرية» محاولة للتعبير عن ميل الإنسان ورغبته في الاتصال بما يتجاوز حدود فهمه وحدود عالمه الخاص.



بتعبير ليفيناس يكون هذا اتصالًا باللاتناهي. اللاتناهي هنا في وجه الآخر أمامي.

● **الآخر سياسيًّا شبه غائب في الكتاب، لماذا؟**

■ الغياب شكل من أشكال الوجود. لا يمكن احتكار الوجود في الحضور. تأمل تأثير الآخرين فينا بعد غيابهم، وكيف يكون في كثير من الأحيان أكثر اتساعًا وانتشارًا، ولكنه يشبه اتساع الليل وانتشار الظلام في المكان، وليس مواجهة الشمس في النهار. الكتاب خطوة للخلف. خطوة لما قبل العدالة والسياسة، وبهذا يكون خطوة باتجاهها كذلك.

الخطوة للخلف هذه خطوة أنطولوجية كما عند سارتر، وبالتالي فهو معنيٌّ بالمكونات الأساسية الأولى للوجود الإنساني، وهي خطوة أخلاقية عند ليفيناس بمعنى أنها عودة للقاء الأول بين الذات والآخر وهي عندي، في الضيافة، عودة لعناية الإنسان بمن لا يعرف. السياسة والعدالة في المقابل هي فضاءات الوعي الإنساني والحرية والاختيار والمعادلات التي تحاول أن تنظّم حياة الإنسان وفق معايير معينة. الخطوة للخلف التي يخطوها الكتاب مهمة جدًّا من حيث إنها تعمل تذكيرًا بمحدوديّة السياسة والعدالة. أي باحتياجها الدائم لانفتاح أوسع على آخريّة أكثر جذريّة. من المهم للفضاءات السياسية أن تنصت دائمًا للأصوات التي تقع خارج حدودها. يمكن عدّ هذا الإنصات الأمل الأكبر في أن تكون تصورات للعدالة والسياسة أكثر مرونة وقدرة على أن تكون أكثر أخلاقية باستمرار. السياسة والعدالة تتحرك ضمن معادلة المساواة، ولكننا نعرف جيّدًا أن المساواة ليست كافية لبعض الفئات الاجتماعية، أو لبعض الأفراد الذين تعوقهم السياقات المحيطة عن الوجود العادل مع الآخرين. الخبرة الأخلاقية الإنسانية تخبرنا دائمًا أن فينا استجابة لمثل تلك الحالات، استجابة للضعف والحاجة والعجز، استجابة تجعل من الأقوى خادمًا للأضعف. العودة لهذه الخبرة هي الهدف الأساسي للكتاب، وهي المساهمة الأساسية كذلك في الجدل السياسي.

الذات المحبوسة في الآخر

● **خوف الإنسان من صورته المرسومة في أذهان الآخرين نتيجة رفضه لحدوده أم خشية رسم وجهه بملامح لا تشبهه؟**

> **التجربة الفلسفية السعودية تجربة اجتماعية تتحرك خارج الخطوط الأكاديمية، وبالتالي فهي تستجيب وتستقبل تنوّعًا هائلًا في التواصل مع الفلسفة**

■ يبدو أننا أمام خوفين من شيء واحد، وهو استلاب الإنسان من نفسه، ووضعه هناك في الخارج بحيث يكون محدودًا وفي الوقت ذاته أمام خطر أن يكون شيئًا آخر. هذا الإنسان المحبوس في ذاته كما عند سارتر. الإنسان الذي لا يرى إلا ذاته حتى حين يلتقي الآخرين. هذا الإنسان أمام محاولة مستحيلة؛ فهو من جهة يسعى للاكتفاء الذاتي ولكنه لن يعرف ذلك إلا من خلال الآخرين. هذا المشهد يدعونا للتأمل في الحالات التي يتوقف فيها الإنسان عن رؤيته نفسه وينخرط في علاقة لا تتأسس على خبرة النظر. علاقة تقوم على الإنصات للخارج. هنا يتحوّل الإنسان إلى مستجيب لنداء سابق عليه. تأمل كيف يتحرّك الأطباء والممرضون في غرفة الطوارئ في حالة الإسعاف. في تلك اللحظات يغادرون عوالمهم الخاصة استجابة لنداء هناك. هنا يتوقفون عن النظر لأنفسهم، وبالتالي يغادرون الخوف الذي وصفته في سؤالك، وهذا ربما يفسّر الشجاعة والعطاء غير المحدود في سلوكهم. هذا يعني أن عملهم قائم على «نسيان» الذات.

النسيان مثل الغياب شكل من أشكال الوجود، ولكنه يختلف عن الحضور المباشر الذي يحبس الإنسان. النسيان يعني الحركة في الزمن بأريحية أكبر؛ لذا يبدو أن الخوف الذي وصفته في سؤالك هو في الحقيقة خوف أصيل كامن في مطاردة الإنسان لنفسه في العالم، في أذهان الآخرين وفي الصور التي يرسمونها لوجهه. قد يعتقد بعضهم أن التوقف عن هذه المطاردة يتحقق في إغلاق الذات تجاه الآخرين أو احتقار رؤاهم والاكتفاء بما يراه الإنسان في نفسه. هذا مشهد من الغربة والعزلة الحادة يُفرغ الحياة من المعنى والقيمة مع الوقت. هناك ربما لقاء آخر يختلف عن كل هذا. لقاء بالآخر لا يبدأ بالنظر في عينيه بحثًا عن صورة الذات ولكنه يبدأ باستقبال يده ومصافحتها. لقاء ينطلق مباشرة للعناية بهذا الآخر، بدعوته للجلوس ومباشرته بكأس من الماء.

• الضيافة أمومة، كما تقول. أليس في هذا حصر لمفهوم الضيافة وتضييق له بدل عدّه فطريًّا للإنسان عامة؟

■ يبدو أن السؤال مبني على فرضية الأمومة بالمعنى البيولوجي للكلمة، ولكن ليس هذا ما أعنيه بالأمومة. هناك معنى أخلاقي للأمومة يجعلها متاحة للذكر والأنثى والكبير والصغير. الأمومة بهذا المعنى تعني رعاية الآخر لدرجة أن تكون له الأولويّة على الذات. هذا المعنى للأمومة هو ما يجعل من الممكن للأنثى التي لم تلد أن تكون أمًّا بالتبني وهو ما يجعل من الممكن للمعلم أن يكون أمًّا لطلابه. هذا هو المعنى المشترك مع الضيافة. المضيف يعتني بضيفه لدرجة أن تكون الأولويّة لهذا الضيف عليه.

هذه العناية تظهر في صور مختلفة، لكن لاحظ معي مثلًا موقف المضيف من ضيوفه عند الأكل وكيف يكون كل اهتمامه وحرصه أن يستمتعوا بالطعام في حين لا يستطيع ذلك هو، عينه على أياديهم وصحونهم ووجوههم. هل يأكلون أم لا؟ هل يستمتعون؟ ماذا لو عرضت عليهم الطبق الفلاني؟ ماذا لو حكيت لهم حكاية مسلّية تساعدهم على الاسترخاء والاستمتاع بالطعام؟ والعملية تبدأ مبكرًا في اختيار الطعام المناسب والعناية بإعداده. بهذا المعنى تكون الضيافة عناية أخلاقية بالآخر تجعل له الأولوية على الذات، وهذا هو تحديدًا المعنى الأخلاقي لا البيولوجي للأمومة.

دلالة اللامبالاة والسخرية

• اللامبالاة أو السخرية متى تكون خيار عيش في مواجهة الصرامة الحياتية؟

■ يبدو لي أن اللامبالاة والسخرية موقفان مختلفان جدًّا. السخرية شكل من أشكال الانتماء والارتباط بالعالم المحيط عن طريق كسر حواجز معيّنة من خلال تقييمها بشكل مختلف. بهذا المعنى تكون السخرية محاولة لإعادة التقييم، وبهذا تكون شكلًا من أشكال استعادة مساحة الذات للاتصال بالأشياء. على سبيل المثال أحيانًا تمرّ علينا مواقف عصيبة تجعلنا نفكّر داخلها بحيث تسيطر على وجودنا. لكن في لحظة معينة نستعيد حريتنا أمامها من خلال السخرية منها، وهذا يشمل أحيانًا السخرية من الذات. هذا في رأيي سبب الانطلاق وخفّة الوجود التي نشعر بها عند السخرية.

اللامبالاة في المقابل شكل من أشكال الانسحاب من العالم، وبالتالي شكل من أشكال العزلة. اللامبالاة تقليص لانتماء الانسان وحدّ له والمشكلة العميقة أن هذه العملية لا تنجح. أعني أن الإنسان حين يقرر اللامبالاة فهو يعلن عن مبالاته في الوقت ذاته. اللامبالاة هي موقف من الأشياء التي تهمنا وتعنينا ولا معنى أصلًا ألا تبالي بشيء لا يدخل سلفًا ضمن اهتماماتك. لاحظ أن اللامبالاة ليست قرارًا واحدًا في لحظة معيّنة ويختفي العالم بسببه. اللامبالاة محاولة يومية مستمرة وهذا سبب الإرهاق الكامن فيها.



رئيس نادي الجوف الأدبي يكرم المطيري

اللامبالاة بهذا المعنى شكل من أشكال الصراع بين قدرة الإنسان وعجزه، بين رغبته في الوجود والتلاشي. لهذا السبب فإنها في رأيي لا تنجح، والدليل على ذلك حرص «اللامبالين» على إظهار اللامبالاة وكأنهم هم أنفسهم يبحثون عن دليل.

العلاقات الثقافية الحقيقية

• فلسفة الآخر تفتح باب الحوار بدل الانغلاق، كيف يمكن تفعيلها في تكوين العلاقات في المشروعات الثقافية؟

■ يبدو لي أن التحوّل الأكبر في فهم المشروعات الثقافية انطلاقًا من فلسفة الآخرية هو أن تكون فعلًا مشروعات ثقافية للآخر أولًا. الآخر هنا، كما أوضحت في الفصل الأول من الكتاب، ليس الآخر الأيديولوجي المختلف أي ليس الحزب الآخر الذي أختلف معه، ولكنه الآخر المحتاج للمشروعات الثقافية. هذا يعني ألّا تهدف المشروعات الثقافية، أولًا وقبل أي شيء، لتحقيق ذوات المشرفين عليها، بل أن تكون بابًا مفتوحًا لمن يحتاج لتلك المشروعات. أعني هنا أن تكون المشروعات الثقافية بابًا مفتوحًا للأسماء الجديدة والمحاولات الأولى، وأن تكون رهانًا على كل هذا. الهياط الثقافي يعني أن تبحث عن ضيف تفاخر به، والعمل الثقافي الحقيقي يعني أن تفتح الباب أمام الضيف الذي يحتاج للمساحة الثقافية. مع هذا التحوّل تصبح المشروعات الثقافية مساحات للإنصات بدلًا من أن تكون مساحات للكلام.

هذا في رأيي يسحب المشهد الثقافي من كونه منصّة لتسجيل المواقف إلى كونه امتدادًا للشغف بالجمال والحقيقة. داخل هذا الفضاء تنشأ في رأيي العلاقات الثقافية الحقيقية بين أهل الشغف المشترك، لا من خلال المحاصصة التي تسعى لتصميم موازنة مكشوفة بين المختلفين، ولكن من خلال الصدق في التعامل والتواصل. مع الوقت في رأيي تتشكل علاقات متينة ليست بين رموز التيارات المختلفة، ولكن بين أولئك الذين يقودهم شغف أكبر من التيارات ذاتها.

في السنوات الأخيرة، بدأت الساحة الثقافية السعودية تستقطب أفرادًا لديهم اهتمام بالثقافة مختلف عن الاهتمام التقليدي الذي غالبًا كان يأتي من الاهتمامات العقائدية والأدبية. لدينا أفراد لديهم تأهيل في العلوم الطبيعية

> **هناك معنى أخلاقي للأمومة يجعلها متاحة للذكر والأنثى والكبير والصغير. الأمومة بهذا المعنى تعني رعاية الآخر لدرجة أن تكون له الأولويّة على الذات**

والإنسانية والتقنية والفنون المختلفة، وينظرون للقضايا من منظور مختلف ربما علامته الأولى أنه غير منحاز بشكل مسبق. هنا برودة لطيفة تسمح بالتجاور والاقتراب بدلًا من السخونة التي تعبّر عن المواقف العقائدية أيًّا كانت تلك العقائد. شخصيًّا أراهن على وسط ثقافي بارد بالمعنى الجذّاب للبرودة في صيف الرياض.

التجربة الفلسفية السعودية

• بصفتك رئيس مجلس إدارة جمعية الفلسفة بالسعودية، بعد سنة من تدشين الجمعية ما مدى الرضا عن جهودها؟

■ في مراحل التأسيس الأولى تعتمد الجمعيات بشكل أساسي على جهود التطوّع من أهل الاهتمام والشغف، وبهذا المعنى تكون جمعية الفلسفة في سنتها الأولى تجربة ملهمة لمبادرة الناس للعمل التطوّعي لخدمة مجتمعهم في هذا المجال المعرفي الذي اختاروه. تعمل الجمعية على خطين متوازيين: الأول إداري تنظيمي يتمثّل في بناء مؤسسة ثقافية فاعلة ضمن قوانين القطاع غير الربحي التي تشهد تحولات كبيرة في السنوات الماضية، وفي الخط الثاني عمل ثقافي يتمثّل فيما يُقدم للناس من فعاليات وبرامج وأنشطة. أعتقد أننا نسير في طريق الهدف الأساسي، وهو أن تكون هناك مؤسسة فلسفية مجتمعية غير ربحية يتوجه لها أهل الاهتمام للتواصل بعضهم مع بعض، وتقديم ما لديهم من أفكار وأطروحات.

تعتمد الجمعية أسلوب الإعلان عن فتح باب المشاركات في برامجها، وهذه دعوة للجميع وأمل في أن تعكس الجمعية تنوع الاهتمام الفلسفي في المجتمع السعودي. من حسن حظ الجمعية أن هناك مؤسسات ثقافية كبرى، كما هو الحال في وزارة الثقافة ممثلة في هيئة الأدب والنشر والترجمة، لديها وعي ثقافي عميق

يدفع باتجاه أن تشارك الفلسفة مع المجالات المعرفية الأخرى في إثراء التجربة الثقافية السعودية.

أشعر حقيقة برضى عميق لسبب مهم وهو الشغف والعطاء الواضح في المجتمع الفلسفي المحلي. هذا الأمر ينطبق على مجلس إدارة الجمعية الذي يعمل تطوعيًّا وبشكل يومي لخدمة الجمعية، ويشمل كذلك أعضاء الجمعية وجمعيتها العمومية بما فيه من خبرات وتجارب ومشورات لا يستغني عنها مجلس الإدارة، ورأس المال كله يكمن في حضور الناس وإقبالهم على الفعاليات. الجمعية بخير ما دام مجلسها عامرًا بمحبي الحكمة.

• أين ترى الجمعية في السنوات الخمس القادمة؟

■ المجتمع السعودي متنوع وحيوي، ولدى أفراده علاقات متنوعة مع الثقافة. هذا الأمر ينعكس على المجتمع الفلسفي السعودي الذي تتنوع اهتمامات أفراده بالفلسفة، فهناك من يريد الاحتراف والإنتاج الفلسفي، وهناك من يريد التدريب في مهارات معينة، وهناك من يريد الحوارات والأنشطة التفاعلية، وهناك من يريد المحتوى المكتوب والصوتي. أرى الجمعية في السنوات الخمس وقد وفرت مجالات حيوية وفاعلة في كل هذه الاتجاهات من خلال العمل المؤسسي والشراكات الصحيّة مع مؤسسات الثقافة والدعم الاجتماعي المختلفة، وكذلك من خلال تزايد أعداد العضوية وانضمام أفراد أكثر مع مرور الوقت. أحلم شخصيًّا بأكاديمية فلسفية سعودية تعوّض الغياب الأكاديمي للفلسفة في الجامعات السعودية، وتتجاوزه في الخروج من البيروقراطية الأكاديمية. أحلم بأكاديمية يافعة يتدارس فيها أهل الاختصاص والشغف القضايا الفلسفية، ويقدمون من خلالها مددًا جديدًا من العبقرية والإبداع الإنساني. أحلم بتراكم خبرات واتصال عميق بين الأجيال.

• نرى حراكًا كبيرًا في النشر الفلسفي مع غلبة الترجمة عليه، كيف ترى مشهد النشر المحلي في مجالات الفلسفة؟

> **السخرية شكل من أشكال الانتماء والارتباط بالعالم المحيط. بهذا المعنى تكون السخرية محاولة لإعادة التقييم، وشكلًا من أشكال استعادة مساحة الذات للاتصال بالأشياء**

■ الترجمة عمل عظيم وأنا شخصيًّا أترجم وأعي أهمية الترجمة، ولكن أعتقد أن هناك خللًا في موازنة الاهتمام بالترجمة مقارنة بالتأليف. هناك دعم كبير للترجمة في النشر الفلسفي ولا يوجد دعم للتأليف. في البداية لا بد أن نقول: إنه من الطبيعي أن تكون كمّية المنتج الفلسفي المتاح للترجمة أكبر من المنتج الفلسفي المؤلّف. الترجمة أمامها كل التاريخ الفلسفي لنقله للعربية، بينما التأليف تجربة فردية معقدة لكن هذا لا يعني إهمال العناية بالتأليف الذي يمثّل مغامرات التفلسف، وهي لب التجربة الفلسفية. من المهم تجاوز المواقف النظرية حول إمكانية التفلسف المحلي وتحويلها إلى مواقف عملية. أعني هنا أن يكون الحكم عمليًّا من خلال تقييم الأعمال المقدمة وليس تقييمًا أوليًّا يغلق الأبواب. لإيضاح فكرة الفرق بين النظرة النظرية والعملية في التعاطي مع إمكان التفلسف المحلي، كان أحد الأساتذة الكبار يطرح عدم إمكانية أن يكون حمزة شحاتة فيلسوفًا؛ لأنه لم يكن لديه حاضنة فلسفية يُنتج ضمنها. في المقابل قمت بمحاولة عملية فتوجهت لكتاب شحاتة «الرجولة عماد الخلق الفاضل» وقدمت رؤيتي أن شحاتة قدّم أطروحة فلسفية أخلاقية في ذلك الكتاب. قدمت هذه الورقة ضمن مشروع قراءات فلسفية في الفكر السعودي، وستصدر قريبًا في كتاب بالعنوان ذاته من إصدار جمعية الفلسفة؛ لذا أتمنى أن يكون هناك دعم للتأليف الفلسفي من دون الإخلال بالمعايير المعرفية.

خارج هذا الدعم لدينا أعمال تعكس الحراك الفلسفي ككتاب الدكتور شايع الوقيان «الوجود والوعي» وكتاب الأستاذ حمد الراشد «فلسفة الأخلاق» والدكتور عبدالله البريدي «كينونة ناقصة» ومجلة «مقابسات»، العدد الأول يحمل عددًا من الأعمال الفلسفية لكتاب محليين.

• مضت سنة على مؤتمر الفلسفة الأول في السعودية وستقام النسخة الثانية قريبًا، هل تراه حقق أهدافه في تبيئة الفلسفة وإنزالها من أبراجها العاجية إلى الشعب؟

■ لا أعلم حقيقة إذا كان «تبيئة الفلسفة وإنزالها من أبراجها العاجيّة إلى الشعب» هو هدف مؤتمر الرياض للفلسفة. المؤتمر كان ملتقى عالميًّا شهد تواصلًا كبيرًا بين عدد كبير من الفلاسفة في العالم مع المجتمع الفلسفي والثقافي السعودي، كما شهد المؤتمر كذلك تقديم أطروحات فلسفية من مشاركين سعوديين. في رأيي أن هذا هو الهدف الأكبر للمؤتمر حيث يحقق اللقاء والتواصل بين المجتمع المحلي والعالمي في مجال الفلسفة. في الجهة الأخرى كانت الأطروحات الفلسفية متنوعة منها ما كان تجريديًّا نظريًّا، ومنها ما كان متصلًا أكثر بالحياة اليومية للناس.

الذي أريد أن أقوله هنا: إن الفلسفة المتصلة بالواقع الإنساني اليومي وبخبراته المعيشية مهمة جدًّا وأساسية، ولكننا كذلك نحب الفلسفة التجريدية والنظرية. أعني أن كل هذه المجالات ذات قيمة وأهمية، ومن المهم الوعي بهذا التنوع باستمرار. لدي أمل كبير في النسخة الثانية من المؤتمر أن يتعمّق التواصل بين المجتمع المحلي والعالمي في مجال الفلسفة، وأن يكون أمام الحضور المحلي فرصة للاطلاع على المنتج الفلسفي العالمي، وأبرز قضاياه، وأن يتوّج ذلك كله بمشاركة سعودية، فلدينا الرغبة الكبيرة والقدرة على القول والإنتاج والمشاركة الإيجابية في الحوار الفلسفي المعاصر.

• الفعاليات الفلسفية متعددة ولكن يغلب عليها التوعية والنقاش الأولي للمفاهيم الفلسفية، ألا ترى احتياج الساحة السعودية لبرامج تأهيلية نوعية أكثر تخصصية؟

■ من جهة أولى لهذا الأمر ما يبرره، فالبيئة المحلية لم تكن تتسع لمساحة لقاء مباشرة بين الناس والفلسفة؛ بسبب مواقف ثقافية متراكمة لديها خصومة حادة مع الفلسفة. لهذا السبب كان من الطبيعي طرح القضايا المتعلقة بأهمية الفلسفة وضرورتها. كذلك البيئة المحلية لم تتوافر فيها الدراسة الأكاديمية للفلسفة، وهو ما جعل من الطبيعي نقل المساحة الأكاديمية التي تبدأ

من المهم تجاوز المواقف النظرية حول إمكانية التفلسف المحلي وتحويلها إلى مواقف عملية. أعني هنا أن يكون الحكم عمليًّا من خلال تقييم الأعمال المقدمة، وليس تقييمًا أوليًّا يغلق الأبواب

من الأوليّات والأساسيات واستعراض المناهج والمذاهب للساحة الثقافية العامة. أعتقد أن هذا يعبّر عن أن التجربة الفلسفية في السعودية حقيقية وصادقة ومستعدة لاتخاذ أشكال مختلفة من التحقق للاستجابة للاحتياج الفعلي على أرض الواقع.

من جهة أخرى هناك خط موازٍ يسعى لإتاحة مساحة مضيافة للتفلسف الإبداعي. بدأ هذا الأمر من أنشطة فتحت أبوابها لأصحاب المشروعات الجديدة للمحاولة والمغامرة كما هو الحال على سبيل المثال مع حلقة الرياض الفلسفية وإيوان الفلسفة في جدة وملتقى السلام في نجران. مع جمعية الفلسفة أصبحنا أمام فرصة لبرامج تأهيلية أكثر نوعية أكثر تخصصية، كما تفضلت في سؤالك، كما هو الحال مع برنامج دعم الكتابة الفلسفية وبرنامج فلسفة الأمومة والفيلسوف الصغير وقراءات فلسفية في الفكر السعودي، والأيام القريبة القادمة حُبلى بمشروعات فلسفية تخصصية تستهدف رفع جودة الإنتاج الفلسفي المحلّي. الأمل أن يكون لدينا أقسام فلسفة في الجامعات السعودية أو معاهد عليا للفلسفة؛ لتأسيس تقاليد أكاديمية أعمق، ونحن اليوم أقرب بكثير مما كنّا عليه لتحقيق هذا الأمل.

من المهم أن نتذكّر في الختام أن التجربة الفلسفية السعودية تجربة اجتماعية تتحرك خارج الخطوط الأكاديمية، وبالتالي فهي تستجيب وتستقبّل تنوّعًا هائلًا في التواصل مع الفلسفة. هناك من يريد أن يكون فيلسوفًا محترفًا وله احتياجه، وهناك من يريد أن يعمّق خبرته الحياتية بالتواصل مع الآخرين فلسفيًّا، وهناك من يحمل أسئلته ويريد من يجيب عنها، وهناك من يريد أن يتعلّم الكلمات الأولى في هذا المجال. كل هذه التجارب حقيقية، وأهدافها مشروعة، ويجب أن تجد لها مساحة ترحّب بها. هذا التنوّع ثراء كبير ومن المهم الحفاظ عليه والاعتناء به.

هيثم الصديان
باحث عراقي

مفهوم التشبيح
قراءة إبستمولوجية في الدلالة المستضعفة

ثمة مفاهيم تقدم للناظر أو للسامع حين يراها أو يسمع بها دلالات وتصورات محددة؛ وما ذلك إلا لأنها مرتبطة برؤى ثقافية وتوجهات فكرية مستقرة في الذهنية الاجتماعية التي تتداول هذه المفاهيم، أي لأننا اعتدنا على ترجمة مدلول كل منها وعلى فهم دلالته أو دلالاتها كما عهدناها في أنساقها السياسية والفكرية والاجتماعية المتداولة. لكن البحث في طبقاتها التاريخية سيبين لنا أن لهذه المفاهيم أنساقًا مضمرة تخفي أبعادًا إبستمولوجية تكشف عن قراءة أخرى تنقض الأولى وتنفيها. والأهم أن هذه القراءة ستكشف لنا أن لهذه المفاهيم بعدًا إبستمولوجيًّا ووجهًا جماليًّا ينفي المتداول القبيح ويفضح زيفه.

التشبيح: مصطلح سوري، صار مفهومًا سياسيًّا معروفًا على مستوى الساحة السياسية العربية، ومتداولًا على الصعيدين الاجتماعيين: المحلي السوري الذي أنتجه أول مرة، والعربي الذي استقبله وصار يسهم في تثبيت مدلوله وانتشار دلالته. وُلِد هذا المصطلح في ثمانينيات القرن الماضي أو في أواخر السبعينيات، وكان يطلق في الأصل على الأفراد الذين يقتاتون على تهريب المواد الممنوعة بين سوريا ولبنان. وهو بذلك تعبير عامي (لهجة) يراد به صيغة المصدر (تفعيل) من اسم الذات (شَبَح)، أي ذاك الشخص الذي يتسلل ليلًا متخذًا كل إجراءات الحيطة والتخفي؛ فيبدو لخفر الحدود وللمقيمين على تخوم الدولتين كأنه شبح يتنقل من مكان إلى مكان، من دون أن تظهر ملامحه أو تحدد هويته. شبح وجمعها أشباح أو (شبيحة) وهي صيغة مبالغة استُعملت لتكون تعبيرًا عاميًّا محليًّا بلهجة أهل بلاد الشام دالًّا على جمع شبيح بوزن فَعيل.

من المطاردة إلى الحماية

التشبيح في أول ظهوره كان وصفًا يطلق على أولئك الفقراء الذين يغامرون بحريتهم وبحياتهم من أجل رزق أُسرهم وتحسين مستوى معيشتهم. وكانوا كثيرًا ما يُلقَى القبض عليهم بعد وشايات المخبرين. وكانت ظاهرة التهريب/ التشبيح معروفة ومنتشرة على الحدود بين الدولتين، وكانت تلقى تعاطفًا اجتماعيًّا وتكتمًا عليها من جانب القاطنين في قرى تلك المناطق. ولكن الحال لا تخلو أحيانًا من بعض المتذمرين من هذه الظاهرة وما يترتب عليها من إزعاجات ليلية وما يرافقها من أصوات سيارات الخفر وإطلاق الرصاص. وكان يحصل أن يصاب بعض المهربين/ الشبيحة، وقد يفقد أحدهم حياته أو يُعطَب أحدُ أعضاء جسمه جراء رميه بالرصاص. هذا، عدا ما يلحق بالمقبوض عليهم من تنكيل وتعذيب لأجل إرغامهم على الاعتراف.

كان المهرب/ الشبيح يتحمل أنواعًا قاسية من صنوف التعذيب والضرب المبرح بأدوات جَلْد وحشية من كابلات وعصي وصعق بالكهرباء؛ كل ذلك تجنبًا للاعتراف الذي سيودي به بضع سنوات في السجن. فكان يظهر جَلَدًا وصبرًا وعزيمة وإرادة قوية تجعله يصبر شهرًا يزيد أو ينقص؛ ليخرج بعدها منتصرًا نفسيًّا متناسيًا هول عذابات الجسد، وسيصير بعد خروجه رمزًا فحوليًّا وتجسيدًا للرجولة والجسارة. وما كان لهذا أن يتم لولا أنه متهم بقضايا سياسية؛ إذ كان سيجبر حينها على الاعتراف وإلا سيتلقى مزيدًا من التعذيب؛ فيكون في اعترافه خلاص من عذابات لا تطاق. لهذا

ثمة تورية ثقافية تشي بتعاطف المجتمع، سلطة ومواطنين، تجاه هذه الظاهرة الفحولية، حتى إن كانت مخالفةً للأطر القانونية.

التشبيح كان في أول ظهوره ظاهرة فردية محدودة الانتشار، مقصور على ثلة من الفقراء، ثم صارت في تسعينيات القرن العشرين حرفة بعض المحسوبين على أناس لهم نفوذهم داخل الدولة، فصاروا يقومون بأعمال التهريب من دون خوف، وصارت عمليات التهريب تتم في رابعة النهار.

التشبيح مصطلح سوري مشتق من كلمة شبح، وكان يطلق على الأفراد الذين يقتاتون على تهريب المواد الممنوعة بين سوريا ولبنان، ويحظون بتعاطف المجتمع، سلطة ومواطنين، رغم أنه مخالف للقانون

سيميولوجيا التحول

مع هذا التحول صار مصطلح التشبيح مفرغًا من جوهره الدلالي ومن مكونه السيميولوجي، أي تحول من مفهوم يدل على أهل الهامش ومحمل بدلالات الضياع والمغامرة بالجسد وبالحرية وبالصحة البدنية والنفسية ومبتور من سيميولوجيا الشبح الليلي وما يلازمه من دلالة الجسارة والكد والمغامرة التي لا تخلو من شرك المقامرة؛ فصار مفهومًا يدل على النفوذ والسطوة وانحراف القادر (غير المجبر) عن أطر القانون. ويبقى الفارق الأهم أن التشبيح كان ظاهرة تؤكد سلطة القانون وتخضع لها، فصار بعد تحوله ظاهرةً فوق القانون وتبين عجزه، أي تحول الفارق بين الهامش والمركز من فارق في المعيشة ونمط الحياة إلى فارق آخر يضاف إلى الأول ولا يلغيه: إذ صار الفارق في طبقات المواطنة ودرجات الكرامة وتصنيف الناس إلى طبقتين: طبقة التشبيح التي هي فوق القانون، وطبقة الآخرين الذين هم تحت سلطة القانون وضمن مدار يده ونفوذه.

يبدو أن المتداول من هذا المصطلح النعتي كان مقصورًا على صيغة (شبيح) وجمعها (شبيحة)، ولم يكن مصطلح (التشبيح) متداولًا أو مستخدمًا كوصف للمهرب/ الشبيح، بل هو وصف يطلقه بعضهم على الصبية الصغار أو على المراهقين حين يقومون بأشياء تشبه حركات المهربين وتحاكي هيئاتهم؛ أي هو صيغة صرفية دالة على إظهار وصف الشبح (الشبيح) وفعله، ثم صار فيما بعد وصفًا يطلق على أولئك الذين يمتهنون حرفة التهريب -ترفًا وتسلية- نهارًا أو ليلًا معتمدين على نفوذ من يدعمهم ويقف وراءهم ويؤمن لهم الحماية من القانون. وبذلك تحول إلى مفهوم ساخر دال على التكلف والادعاء (أي يتشبه بالشبيح الحقيقي من دون أن يكون له من صفاته إلا المظهر منزوعًا من جوهره الحقيقي القائم على المغامرة والاقتحام والشجاعة). كان مفهوم الشبيح مفهومًا لهجويًّا أشبه بمفهوم (الفارس) في العصر الجاهلي. وكان التشبيح أشبه بالغزو والإغارة؛ فيكون مفهوم الشبيح قريبًا من مفهوم الفارس الغازي في الذهنية العربية الجاهلية، بكل ما لهذا الغازي من قيم جمالية كانت مستقرة في المخيال الشعبي والوجدان العربي.

ما إن بدأ الحراك الشعبي والسياسي في سوريا ضد سلطة النظام القائم، ومع المطالبة بتغيير بنية السلطة ونظامها، أصبح مفهوم التشبيح مفهومًا وصفيًّا دالًّا على الذم، تطلقه القوى المعارضة لتشمل به كل من يدافع عن النظام ويقف إلى جانبه ويؤيده، حتى لو كان التأييد مقتصرًا على الرأي والكلام فقط. وبذلك استطاعت المعارضة أن تعطي مفهوم التشبيح دلالة قُبحيّة جديدة وأن تحوله إلى مفهوم اجتماعي وسياسي متداول، وجعلت له سطوة دلالية مرعبة، بغض النظر عن مدى مصداقيته وتحققه في شخص المؤيد. هكذا مر مصطلح التشبيح ومشتقاته بتطورات دلالية مفهومية: من الجمالي (اسم ذات: شبيح/ شبيحة) إلى المحاكي الجمالي (وصف الصغار: تشبيح)، إلى النسخة الوصفية التهكمية المزيفة (وصف المهربين المتنفذين وممارساتهم: شبيح/ تشبيح)، إلى الوصف القُبحيّ الخالص (وصف سياسي للمؤيد وممارساته أو موقفه: شبيح/ تشبيح).



سكوت فيتزجيرالد في أستوديوهات هوليوود ...إظلام تدريجي

آرثر كريستال كاتب أميركي
ترجمة: وليد سامي مترجم مصري

في بدايات يوليو عام ١٩٣٧م وصل فيتزجيرالد إلى هوليوود لتسلّم وظيفة في أستوديوهات مترو غولدوين ماير M-G-M. وقد شغل مكتبًا صغيرًا في الطابق الثالث من مبنى الكُتاب، حيث كان يمارس عمله على السيناريوهات من العاشرة صباحًا حتى السادسة مساءً، يتجرّع الكوكا كولا طوال النهار، ويرتّب الزجاجات الفارغة بعناية في أنحاء الغرفة. استمر فيتزجيرالد عامًا ونصف العام في أستوديوهات مترو، عمل خلالها على تعديل خمسة سيناريوهات، وكتب بالتقريب سيناريو كاملا، وخلق كومةً من الحواشي والملحوظات. وعند تعرُّض عمله للتعديل أو الرفض، كان يردّ برسائل يدافع فيها عن وجهة نظره. وهناك كثير من مثل هذه الرسائل.

لو وصفنا الأمر باعتدال فسنقول: إن فيتزجيرالد لم يحظَ بإعجاب مديري الأستوديو. كان النقد الموجَّه له أن حبكاته مُطوّلة من دون هدف؛ وحواره مراوغ أو عاطفي؛ وأسلوبه جاد للغاية- في بعض الأحيان، قاتم تمامًا. وقد شبَّهه المخرج والكاتب بيلي وايلدر، المولع بأدبه، بـ«نحّات عظيم جرى التعاقد معه للقيام بمهمة سباكة»- من دون أن تكون لديه أدنى فكرة عن كيفية القيام بتوصيل الأنابيب وجعل الماء يتدفق.

كان من المتوقع أن يُزلزل فيتزجيرالد هوليوود: فهو يكتب قصصًا ناجحة تجاريًّا؛ يعرف كيف يرسم مشهدًا؛ وأن يكتب حوارًا ذكيًّا ومُعبرًا. ومن بين كل الروائيين الأميركيين الذين برزوا في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، كهيمنغواي ودوس باسوس وشتاينبيك، كان فيتزجيرالد الأكثر ارتباطًا بهوليوود. فمنذ صباه كان شغوفًا بارتياد دور السينما؛ وأخرجَ ومثَّل في مسرحيات طلابية. وقد بدأ فيتزجيرالد محاولة الكتابة للسينما مبكرًا منذ عام ١٩٢٢م، ولكن، مع ما بذله من جهد كبير، كان كلّ ما تحقق له هو ظهور اسمه مرة واحدة فقط ككاتب سيناريو مشارك في شارات فِلْم «ثلاثة رفاق» «Three Comrades»، عام ١٩٣٨م. فماذا كانت المشكلة إذن؟

مخطوطات منسية

قبل سنوات، أُعيد فتح ملف فيتزجيرالد في هوليوود من جديد، عندما اشترت جامعة ساوث كارولينا معظم إنتاجه لدى شركة مترو مقابل أربع مئة وخمسة وسبعين ألفًا من الدولارات. كانت تلك المخطوطات منسيةً يعلوها الغبار في أرشيف الشركة، حتى عثر عليها موظفٌ يُدعى

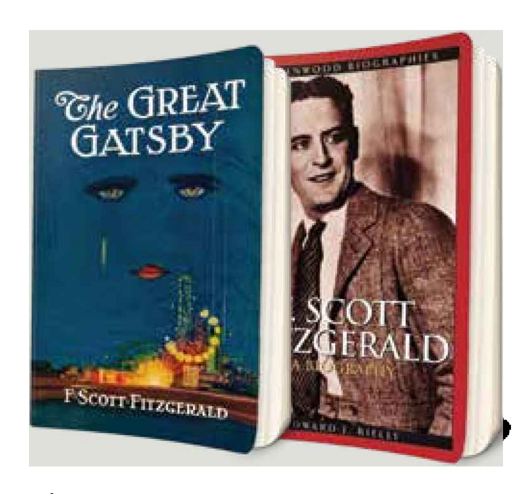
> كان النقد الموجَّه لفيتزجيرالد أن حبكاته مُطوّلة من دون هدف، وحواره مراوغ أو عاطفي وأسلوبه جاد للغاية

مارتن كريغل في أوائل السبعينيات حين بدأت الشركة في دمج أصولها. بعد ذلك احتفظ كريغل بالوثائق لثلاثة عقود أخرى لبيعها (ما يقرب من ألفي صفحة، بعضها مخطوطات بالقلم الرصاص). لكن الشركة لم تكن تملك الحقوق الفكرية للوثائق ولا هي كانت ملكًا لورثة فيتزجيرالد. قرر المحامون، بما أن المخطوطات نتجت عن «وظيفة مقابل أجر»، فستكون مثل هذه الحقوق مملوكة لشركة تايم وارنر، التي كانت قد اشترت Turner Broadcasting System، في عام ١٩٩٦م، والتي بدورها، كانت قد امتلكت مكتبة أفلام مترو غولدوين ماير منذ عام ١٩٨٦م.

حقّق تلك المخطوطات ماثيو جوزيف بروكولي، الأستاذ بجامعة ساوث كارولينا والجامع المثابر لتراث فيتزجيرالد. وفي إبريل ٢٠٠٤م ساعد في التوصل إلى اتفاق آلت بموجبه المخطوطات إلى تلك الجامعة، وأُطلق عليها مجموعة سيناريوهات فرانسيس سكوت فيتزجيرالد (وارنر بروس/ تيرنر إنترتينمنت).

وعلى الرغم من تناول العديد من الكُتاب لمرحلة فيتزجيرالد في هوليوود، فإن كُتاب سيرته بصورة عامة لم يعيروا اهتمامًا للسيناريوهات بزعم أنّه كتبها فقط من أجل المال. وهل حقًّا كان الأمر كذلك، كما فعل وليام فوكنر، وألدوس هكسلي وشخصيات أدبية لامعة أخرى؟ أما فيتزجيرالد فلم يكن الأمر يتعلّق بالمال فقط. فمن

المؤكد أنه كان أول روائي أميركي يأخذ الأفلام على محمل الجد، وأول من رأى أن موهبته الخاصة على توافق فطري مع هوليوود. يمكننا أيضًا أن نضيف أن حياته كانت مثالًا على انقلاب الحظ التام الذي كانت أستوديوهات هوليوود مولعة به.



صعود وأفول سريعان

لم يحقق كاتب أميركي قبل فيتزجيرالد نجاحًا وهو بعد شاب صغير أو يفقد حظوته بهذه السرعة الكبيرة. وُلد عام ١٨٩٦م في ولاية مينيسوتا، والتحق بجامعة برينستون في عام ١٩١٣م، لكنه لم يستمر حتى التخرج؛ التحق بالجيش عام ١٩١٧م، لكنه لم يذهب مطلقًا إلى ما وراء البحار؛ ثم استيقظ ذات صباح ليجد نفسه مشهورًا، بعد صدور روايته الأولى «هذا الجانب من الفردوس» (١٩٢٠م)، وقد ضربت على وتر حساس مصورة مشاعر الطلبة المرفهين في الجامعات المرموقة من أبناء «الجيل الضائع». وفي العقد اللاحق، في عشرينيات القرن الماضي، تجوّل هو وزوجته المتقلّبة زيلدا فيتزجيرالد في عواصم أوربا وكؤوس الخمر لا تفارق أيديهما تقريبًا. كانت العشرينيات عقد ازدهار فيتزجيرالد، حين كانت الأمّة، على حد تعبيره، «تمرّ بأكبر فورة للمرح الصاخب في التاريخ». سُمّيت هذه الفورة بـ «عصر الجاز» وارتبطت سيرته هو وزيلدا بحفلاتها الفاخرة، وفيوض الخمر والنساء المتأنقات.

يرجع افتتاننا بفيتزجيرالد، في جانب منه، لأفول نجمه السريع. فالكساد الكبير في الثلاثينيات لم يدمّر عصر الجاز وحسب، ولكنه دمَّر أيضا الكاتب الأكثر ارتباطًا به. أصبح الرجل الذي كان يتقاضى بين ثلاثة آلاف وأربعة آلاف دولار مقابل قصة قصيرة واحدة أواخر عام ١٩٣٠م منسيًّا من جمهور القراء بعد ست سنوات فقط؛ في عام ١٩٣٦م، بلغ إجمالي عائدات كتبه ما يزيد قليلًا على ثمانين دولارًا. وكانت مشكلات المال أقل ما في الأمر. في أوائل الثلاثينيات، سببت له محاولته الرابعة لكتابة رواية كثيرًا من الكرب وهي المدة التي تمخضت في آخر الأمر عن رواية «رقيق هو الليل». كان يتجرَّع كثيرًا من الخمر ويتناول أقراصًا كي ينام وليستيقظ على حد سواء.

وكانت هوليوود فرصته الأخيرة: فإذا استطاع تثبيت وضعه في صناعة السينما، فربما تعود إليه عافيته وطاقته الإبداعية. كان قد قام بالرحلة إلى هوليوود مرتين من قبل: المرة الأولى في عام ١٩٢٧م، ومرة ثانية، في عام ١٩٣١م، عندما طُلب منه معالجة رواية ذاع صيتها في تلك المدة. لم تنجح أي من المغامرتين، وعاد فيتزجيرالد إلى الشرق مُحبطًا من شخصيات الأستوديو البارزة.

وفي ١٩٣٧م لم تكن هوليوود في عجلة من أمرها لاستعادته. فقط عبر وساطة صديق قديم قبلت شركة مترو التعاقد معه لمدة ستة أشهر نظير ألف



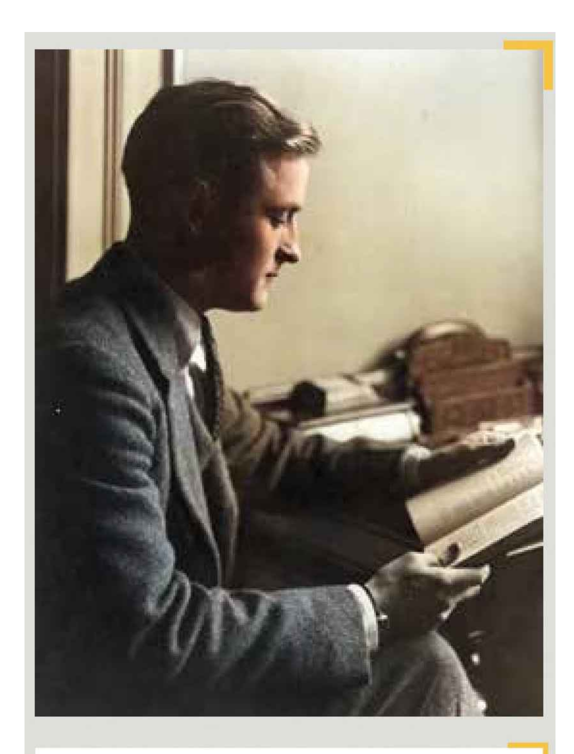
دولار في الأسبوع. على الرغم من أنه كان، على حد تعبيره لاحقًا، «شبه محطم وشائخًا قبل الأوان، لا يملك فلسًا عدا ما يستطيع إخراجه من ذهن مُنهك وجسد مريض». استقل فيتزجيرالد القطار إلى لوس أنجليس بدرجة من التفاؤل. كانت لديه خطة. ودائمًا ما كانت لديه خططه. وبالنسبة لرجل عاش واحدة من أكثر الحيوات فوضوية في التاريخ الأدبي، فعلى الورق كان منظمًا لدرجة الوسواس. كتب لابنته سكوتي، من القطار، «يجب أن أكون لبقًا للغاية وأظل مسيطرًا على الموقف، أكتشفُ الرجل المهم بين الرؤساء والأكثر مرونة بين المتعاونين. لو مُنحت الفرصة لاستطعت حملهم على مضاعفة قيمة هذا العقد في أقل من عامين».

وقد صادفت هذا المخزون الفريد عندما قمت بزيارة جامعة ساوث كارولينا. وأردت أن أرى بنفسي ما كان ينوي فيتزجيرالد أن يفعله في أرض العجائب، وما إن جلست أتفحّص الوثائق المحررة من قبو مترو غولدوين ماير، حتى اكتشفت من فوري الجهد الشاق الذي بذله في عمله. مارس فيتزجيرالد مهامه بدقة لا بد أنها حيَّرت رؤساءه. عند إعطائه سيناريو لمراجعته، كان يرده إلى عناصره، يضع له خلفيةً درامية، يُطلع المنتجين على إمكانياته، ثم يبدأ في إضافة طبقات للنص.

فمثلًا: من غير الممكن أن يكون سيناريو «أميركي في جامعة أُكسفورد» «A Yank at Oxford» مجرد قصة بريئة، يجب أن يكشف الصلة بين اللغة والعادات. وفِلْم «مدام كوري» «Madame Curie» (عن الفيزيائية الفرنسية الشهيرة وأول امرأة تحصل على جائزة نوبل في الكيمياء) لا يمكن أن يكون مجرد قصة امرأة تتغلب على الصعاب؛ يجب أن يكشف عن تعقيدات الزواج بين اثنين متكافئين من العلماء. بطبيعة الحال، فقد أصبح مُنغمسًا بكل مشاعره في العمل، وهو ما جعل من الصعب التخلّي عن تحكمه الكامل فيه.

سلسلة من الإحباطات

بدأ فيتزجيرالد مهمته الأخيرة كاتب سيناريو «خلف» كاتب آخر على فِلْم «أميركي في جامعة أكسفورد»، وبعد انتهاء دوره، تولى المهمة كاتبان آخران تخلّصا من كثير من حواره. في ذلك الوقت تَسلَّم نصًّا سينمائيًّا قيد التنفيذ لرواية إريش ماريا ريمارك ذائعة الصيت



أراد فيتزجيرالد لكل سيناريو أن ينقل درسًا أخلاقيًّا بينما يكشف عن الجوانب الخفية لشخصياته

«ثلاثة رفاق». وبعد تسليم مسودته إلى المنتج جوزيف مانكيفيتش علم أنه سوف يُقرَن بالعمل مع كاتب سيناريو أكثر خبرة فسلَّم نفسه للتعاون محبطًا، ولمدة خمسة أشهر عمل الرجلان معًا، حتى أصبح لديهما نص مكتمل. لكن المنتج لم يُعجب بالنتيجة، وقرر أن يمد يده في النص. روعت تغييراته فيتزجيرالد، الذي كتب رسالة وأرسلها مِن فورِه:

> «إذا قلت: إنني محبط فهو تعبير مخفّف. لمدة تسعة عشر عامًا، سوى عامين من الغياب بسبب المرض، كتبت أعمالًا شديدة الرواج، وحواري من المفترض أنّه على الدرجة نفسها من التفوق... إنني بائس تمامًا لرؤية شهور من العمل والتفكير تُلغى بتعجل في أسبوع واحد. آمل أن تكون كبيرًا بالقدر الكافي لتفهم أن هذه الرسالة هي التماس يائس لإعادة الحوار إلى طبيعته السابقة... عذرًا، جو، ألا يمكن للمنتجين أن يكونوا على خطأ قط؟ إنني كاتب جيد، بصدق».

هيننغ مانكل في ذكرى الشاعر والمسرحي الهندي صفدار هاشمي

سليمان زوقاوي مترجم تونسي

هذه الترجمة المختصرة هي جزء من محاضرة ألقاها الكاتب والروائي والمسرحي السويدي الراحل هيننغ مانكل (١٩٤٨- ٢٠١٥م) في ذكرى الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي الهندي الفذ صفدار هاشمي الذي عُرف بأعماله العديدة في مسرح الشارع. كان الراحل صفدار هاشمي أيضًا ناشطًا شيوعيًّا وشاعرًا غنائيًّا وممثّلا ومنظّرًا ومؤسسًا لجبهة المسرح الشعبي. اغتيل صفدار هاشمي بسبب المسرح السياسي وهو يؤدي إحدى مسرحيات الشارع في مدينة جهاندابور الهندية سنة ١٩٨٩م في سن الرابعة والثلاثين. لا تقتصر المحاضرة على الحديث عن المسرح الحي؛ بل يتجاوزها الحكّاء السويدي ليتحدث عن طفولته وحياته وتجربته الإفريقية وكتاباته في أدب الجريمة واللغة والسياسة وعاهية الإنسان والقضية الفلسطينية بناءً على مشاركته في قوافل فك الحصار عن قطاع غزة التي انتهت باحتجاز قوات الاحتلال له؛ وهو ما يجعلها بمنزلة خلاصة لتجربته.

أول ممثل في العالم

(...)إذا ما سألنا أنفسنا: من كان أول ممثل في العالم؟ لا يمكننا أن نجيب على هذا السؤال. (...) المعلومة الوحيدة التي ندركها هي أن أول ممثل عاش منذ آلاف السنين، ولكننا نعلم أن أول مسرحية كانت قد عرضت في الخارج. (...) يمكننا أن نتصور أنها وقعت في درب أو ميدان مفتوح وسط غابة أو حذو شاطئ أو على ضفة نهر. من الأرجح أن المسرح الحي كان يعرض في الخارج قريبًا من الجمهور (...).

أصدقائي الأعزاء، بما أني حكواتي أعتقد أن عليّ أن أبدأ هذه المحاضرة بحكاية (...) كما أخبرتكم في السابق، فقد أمضيت من حياتي ردحًا طويلًا في إفريقيا، وكان ذلك لسنوات عديدة في موزمبيق الواقعة في جنوب شرق القارة الإفريقية، تحدُّها من الشمال تنزانيا، ومن الجنوب جنوب إفريقيا (...) في أوائل الثمانينيات، كانت تدور حرب أهلية طاحنة في ذاك البلد. وبدعم من نظام الفصل العنصري «الأبارتهايد» بجنوب إفريقيا، موَّل المتمردون عصابات من المرتزقة كادت تدمر البلاد وتعمق الأزمة. لقد كانت مرحلة مرعبة، حتى إن أحدهم قال: إنها كانت الحرب الأهلية الأكثر وحشية التي شهدها العالم في القرن العشرين، وهذا يا أصدقائي ليس بالأمر الهين بما أن العديد من الحروب الأهلية قد وقعت في تلك الحقبة.

في المدة نفسها، زرت شمالي موزمبيق وتحديدًا مقاطعة كابو ديلغادو بالقرب من تنزانيا. كنت أمشي على أحد الدروب في اتجاه القرية في منطقة مدمرة ومحروقة، وفجأة لمحت شابًّا قادمًا نحوي في الاتجاه المعاكس. كان بإمكاني أن ألحظ من بعيد أن جسمه نحيل جدًّا، ربما كان وقتها يتضوّر جوعًا. كان يرتدي ثيابًا بالية. لم أكن لأتمكن من رؤية قدميه بشكل جيد إن لم يقترب مني. عندما نظرت إليهما، لاحظت شيئًا لن أنساه أبدًا ما حييت. كان قد صور زوج أحذية على قدميه على رغم شدّة بؤسه ليدافع عن كرامته. وعلى الرغم من فقدانه كل شيء، فقد استخرج الألوان من الأرض ومن الأعشاب ليرسم بها زوج أحذية على قدميه. قرّرت ألّا أنسى هذا المشهد طوال حياتي لأن ذاك الطفل كان وكأنه يخبرني بأن مقاومة الظروف القاهرة ممكنة مهما كان سوء الأحداث التي يمكن أن نمرّ بها (...).

لا أعلم ما كان مصير ذلك الصبي، ليس لديَّ أدنى فكرة. لا أعلم حتى اسمه، وأعتقد أنه قد قضى نحبه الآن،


هيننغ مانكل

> **لعل أول مسرحية في العالم عُرضت في الخارج، في درب أو ميدان مفتوح وسط غابة أو حذو شاطئ أو على ضفة نهر**

ولكني أحسبه خالدًا يذكرني بأننا جميعنا نمتلك قوة مذهلة للمقاومة في عمق المأساة. يقف هذا الصبي دائمًا نصب عينيّ كلما شرعت في كتابة رواياتي أو نصوصي المسرحية أو سيناريوهاتي (...) ما أخبرتكم به للتوّ قد حدث فعلًا، ولكنه يمكن أن يكون بطبيعة الحال قصة من نسج خيالي.

حسب رأيي، هناك تعريف وحيد للرواية التخييلية يمكنني قبوله، وهو أن الرواية التخييلية هي كتابة ما كان من الممكن أن يحدث، وليس بالضرورة أن يكون قد حدث فعلًا. هذا هو التعريف الوحيد للرواية التخييلية، ولكني الآن أضع يدي على قلبي وأؤكد لكم أن ما أخبرتكم به لم يكن قصة من نسج الخيال، فقد كان ذاك الصبي فعلًا ماثلًا أمامي في يوم من الأيام.

ما حدث وما يمكن أن يحدث

كما تعلمون وكما أخبركم أحد الحضور فقد كتبت سلسلة روايات جريمة ناقدة للمجتمع في التسعينيات تدور أحداثها حول ضابط شرطة يدعى فالاندر. أخبرني بعضٌ أن هناك مَن حاول استخدام رواياتي بمنزلة الخريطة؛ لأنها كانت تبدو جدُّ واقعية. (...) اعتدت القيام ببحثين متوازيين عند كتابة تلك الروايات التخييلية. اعتدت أن أبحث أولًا عما يجب أن أعرفه وعن الوقائع الحقيقية، وإثر ذلك أشرع فيما أسميه بالبحث السلبي عبر تمثل الأشياء كما هي

قبل أن أدخل تعديلات وتحويرات عليها، فأحذف بحيرة وأنقل كنيسة من مكانها الأصلي إلى موقع كنيسة أخرى أو أضعها في الشارع الموالي لكيلا يتمكن الناس من العثور عليها. والهدف من ذلك إخبارهم أن ما بين أيديهم ليس سوى رواية تخييلية، وأن ذلك ما كان يمكن أن يحدث لا ما حدث فعلًا (...).

نشأت في شمال السويد وكانت أولى ذكرياتي من ذاك المكان البرد والجليد. مازلت أذكر شعوري وأنا في طريقي إلى المدرسة ودرجة الحرارة ٣٠ درجة مئوية تحت الصفر. كنا نتنفس بصعوبة ولكننا كنا مضطرين إلى الذهاب إلى المدرسة. (...) نشأت في مجتمع صغير وناءٍ. كان عدد السكان يبلغ الألفين حسب التقريب. والدي كان قاضيًا إقليميًّا مما يعني أنه كان يملك أكبر سلطة في مدينة إقامتنا، ولكنه كان في الوقت نفسه متواضعًا ويحظى بحب الجميع (...) ما كان غريبًا في طفولتي هو غياب الأم (...) لقد غادرت واضطر والدي إلى رعاية ثلاثة أطفال بمفرده. كان ذلك الأمر نادر الوقوع في الخمسينيات مما خلّف نميمة وحديثًا بين المتساكنين. لقد كان ذلك بمنزلة الفضيحة خاصة إذا ما تعلق الأمر بقاضٍ يعيش بمفرده مع أطفاله. وعلى الرغم من ذلك، أتذكر أن سنوات حياتي الأولى كانت سعيدة لأن والدي كان على عكس بقية الرجال منفتحًا وعطوفًا. لم يكن يتخوف من ملامستنا أو عناقنا أو إظهار مشاعره لنا. أذكر أني شعرت بحبه لي وأني لم أفتقد أمي في طفولتي، ولكن أن ينشأ المرء بلا أم لهو أمر غريب فعلًا.

نشأت في منزل قريب من أحد الأنهار الذي حولته بفضل مخيلتي إلى أنهار أخرى مثل زامبيسي والكونغو والأمازون وغانغيس خلال أيام شبابي. لقد قرأت عن تلك الأماكن الغريبة والمدهشة. لم أتمكن من الذهاب إليها، ولكني كنت قادرًا على جلبها إليَّ كما يفعل كل الأطفال. (...) أقول لكم هذا لأن الطفل لَهُوَ الفنان الحقيقي. عندما كنا أطفالًا، كنا نثق في خيالنا بعمق ودون الحاجة إلى أدنى جهد. في تلك المرحلة من العمر، لا يوجد فرق بين الواقع والخيال والأوهام. لم نكن نلجأ إلى خيالنا فقط لمراقبة الصخرات الصغيرة وهي تتشكل إلى سيارات أو بواخر أو أي شيء يمكننا اللعب به بل كنا نحتاج الخيال والأوهام أيضًا لكي نصمد في طفولتنا ونتعامل مع الأسئلة التي نواجهها في ذاك العمر مثل الحياة والموت والوحدة والسعادة والكوابيس التي تراودنا في الليل وترعبنا (...).

عندما يكون المرء بين التاسعة والعاشرة من عمره، عادة ما يتعامل مع مسائل وجودية كبيرة وكبيرة جدًّا مثل الحرب والسلام والجريمة والعقاب وهلمّ جرًّا. (...) إن كل



شيء نمتلكه كبشر هو شيء نحتاجه من أجل البقاء على قيد الحياة وهذا ينطبق على الخيال والأوهام أيضًا. أعتقد أننا نبدأ بفقدان ثقتنا في الخيال عندما ندخل المدرسة، وإذا ما أردت في وقت لاحق من حياتك أن تصبح فنانًا عليك أن تسترد ثقتك في الخيال والأوهام التي كانت لدى الطفل الذي كنته (...).

نبدأ بفقدان ثقتنا في الخيال عندما ندخل المدرسة، وإذا ما أردت أن تصبح فنانًا فعليك أن تسترد ثقتك في الخيال والأوهام التي كانت لدى الطفل الذي كنته

السفر على أجنحة الخيال

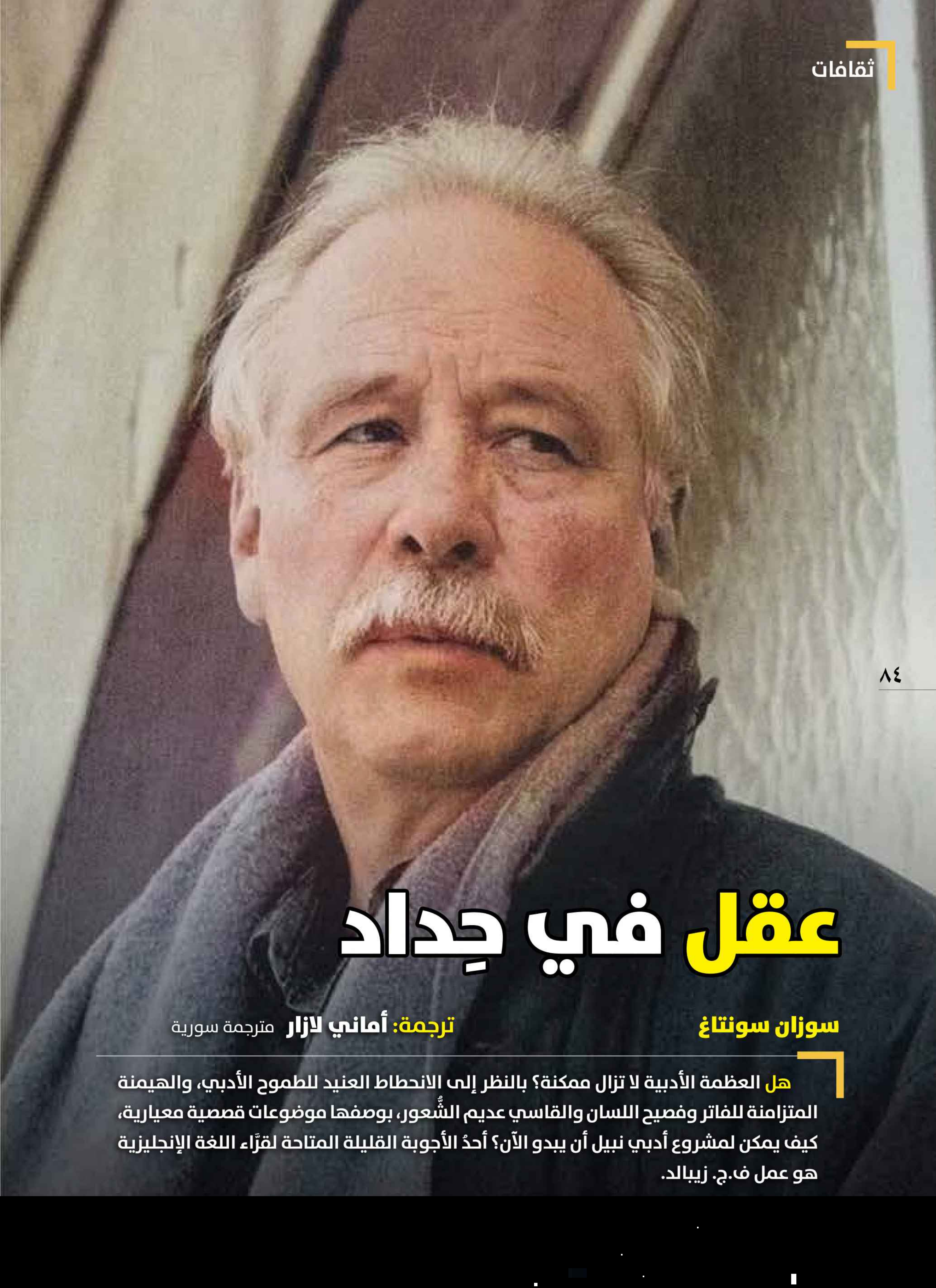
بطبيعة الحال كان لي العديد من الأبطال خلال حياتي، ولكني أخبركم أن مثلي الأعلى (...) لم يكن إلا نفسي في سن العاشرة. (...) علّقت صورتها على الجدار واعتدت النظر إليها مرات عديدة قائلًا لها: سأحاول أن أكون اليوم جيدًا مثل نفسي عندما كنت في العاشرة من عمري. (...) والآن حان الوقت لنسأل أنفسنا سؤالًا مهمًّا: ما تعريف الإنسان؟ من المفترض أن نعرّفه بأنه الهوموسابينس أو الرجل العاقل وهو أمر صحيح نوعًا ما. (...) ولكني أتساءل إن كان من الممكن إيجاد تعريف آخر للإنسان. ولنجد هذا التعريف، عليَّ أن أمر إلى الحكاية الموالية (...)

تأخذنا الحكاية إلى إفريقيا، وأطلب منكم أن تتبعوني بخيالكم إلى القارة السمراء. كما تعلمون، فإن أفضل السفرات التي تقومون بها هي تلك التي تكون وسيلتها الخيال. بذلك، يمكنكم السفر بأمتعة خفيفة دون الحاجة إلى جواز سفر أو تأشيرة أو تذكرة. يمكّنكم السفر على أجنحة الخيال من الحصول على مجال أوسع لأقدامكم خاصة، ستسافرون جميعكم في الدرجة الأولى (...).

كان هناك مقعد حجري خارج مبنى المسرح عادة ما يكون ضليلًا في فترة من فترات اليوم. كما تعلمون وخاصة في الأماكن الحارة، لا يتقاسم الناس الماء فقط بل يتشاطرون الظل أيضًا. وقبل سنوات عديدة وعند خروجي من تمارين الأداء في يوم ساخن جدًّا، شاهدت رجلين مسنين أسودي البشرة يجلسان على ذاك المقعد. لاحظت أنهما إن تحركا قليلًا لتحصّلت على مكان ضليل بجانبهما. جلست حذوهما هناك. (...) كنت أنصت إلى ما يقوله الشيخان الزنجيان واكتشفت أنهما كانا يتحدثان عن شخص ثالث انتقل إلى جوار ربه من وقت قريب. قال أحدهم: «لقد زرته في منزله وكان يسرد علينا قصة رائعة حدثت خلال شبابه. كانت قصة طويلة وكان الوقت قد تأخّر ليلًا فاتفقنا على إنهاء القصة في اليوم الموالي، ولكنه غادر الحياة قبل ذلك». (...) انتظرت طويلًا إلى أن صرّح الرجل الآخر بردّ لن أنساه أبدًا ما حييت. قال له: «ليست موتة جيدة أن يرحل المرء قبل أن ينتهي من سرد قصته».

أعتقد أنني أدركت ماهية الإنسان عند تلك اللحظة بالذات. كان يفترض أن يكون اسمه باللاتينية «هومونارانس» أي الرجل الحكّاء. (...) أيقنت في تلك اللحظة على ذلك المقعد بأن تلك هي ماهية الإنسان وحقيقته. نحن حكاؤون ونمتلك القدرة على الحكي. نحن الوحيدون الذين نتميز بهذه الملكة عن كل الحيوانات. كان ذلك يعني لي أني فهمت حقيقة الإنسان. يمكننا أن نستنتج أننا جميعًا نساهم في الحكاية السحرية للتاريخ الإنساني. أن يكون المرء حكّاءً لا يعني أن يكون كاتبًا فقط. (...) أعلم أني حظيت بالعديد من الامتيازات خلال حياتي ويعتبر أعظمها قدرتي على الجلوس وحيدًا في غرفة ما من أجل الكتابة. وفي لحظة من اللحظات، أنهض من مقعدي وأفتح الباب على غرفة مليئة بالناس، أعني الممثلين؛ لأمارس المسرح معهم، وإثر ذلك أعود إلى الغرفة الأولى وإلى وحدتي مجددًا.

أعتقد أن هذا هو أعمق وأكبر امتياز حظيت به طوال حياتي أن أكون في الوقت ذاته مخرجًا مسرحيًّا وكاتبًا. (...) أود أن أخبركم شيئًا آخر عن إفريقيا. (...) ذهبت إلى إفريقيا أول مرة قبل ٤٠ سنة من الآن. كما ترون أنا رجل مسنّ الآن، لقد كنت شابًّا حينها. ما الذي جعل كاتبًا شابًّا مثلي يذهب إلى إفريقيا؟ كنت أرغب في الخروج من المركزية الأوربية لكي أحاول رؤية العالم من زاوية مختلفة. (...) أعتقد أن التجربة الإفريقية قد جعلت هويتي الأوربية أفضل بشكل أو بآخر. جعلتني أملك المسافة الكافية لأراقب الحالة الإنسانية في العالم. (...) أعتقد صراحة أن حياتي وعملي في إفريقيا قد جعلا مني كاتبًا أفضل وقدما لي فهمًا أعمق للحالة البشرية (...).



عقل في حِداد

سوزان سونتاغ

ترجمة: أماني لازار مترجمة سورية

هل العظمة الأدبية لا تزال ممكنة؟ بالنظر إلى الانحطاط العنيد للطموح الأدبي، والهيمنة المتزامنة للفاتر وفصيح اللسان والقاسي عديم الشُّعور، بوصفها موضوعات قصصية معيارية، كيف يمكن لمشروع أدبي نبيل أن يبدو الآن؟ أحدُ الأجوبة القليلة المتاحة لقرَّاء اللغة الإنجليزية هو عمل ف.ج. زيبالد.

بدأ الأمر مع «Vertigo»، ثالث كتب زيبالد المترجمة إلى الإنجليزية. صدر في ألمانيا عام ١٩٩٠م، عندما كان مؤلفه في السادسة والأربعين من عمره، وجاء «المغتربون» بعد ثلاث سنوات، و«حلقات زحل» بعد سنتين من ذلك. عندما ظهر كتاب «المغتربون» بالإنجليزية في عام ١٩٩٦م، كان الاستحسان الذي لقيه مهيبًا. ثمة كاتب بارع هنا، وناضج، بل خريفي، في أشخاصه وموضوعاته، حرَّر كتابًا غريبًا ولا جدال فيه على حد سواء. اللغة معجزة، رقيقة، وكثيفة، ومنقوعة في الشَّيئية، لكن كان هناك سوابق وفيرة من ذلك بالإنجليزية. ما بدا غريبًا أيضًا على أنه الأكثر إقناعًا، كانت السلطة الاستثنائية لصوت زيبالد: رصانته، تعرجه، دقَّته، تحرره من كل شيء، الاستحياء الموهن أو غير الوقور أو السُّخرية.

في كتب ف.ج. زيبالد، راوٍ يحمل الاسم ف.ج. زيبالد، كما يجري تذكيرنا بين الحين والآخر. يسافر لتسجيل دليل على فنائية الطبيعة، مرتدًّا عن خرائب الحداثة، متأملًا في أسرار حيوات غامضة في مهمة استقصائية، تثيرها ذكرى، أو أنباء من عالم ضائع دونما رجعة، يتذكَّر، يستحضر، يهذي، ويغتم.

هل زيبالد هو الراوي؟ أم شخصية خيالية أعارها المؤلف اسمه، وعناصر مختارة من سيرته الذاتية؟ ولد في عام ١٩٤٤م، في قرية ألمانية يدعوها «W» في كتبه (ويكشف لنا الغلاف الداخلي كونها Wertach im Allgau)، واستقر في إنجلترا في بداية عشرينياته، وهو أكاديمي يدرس حاليًّا الأدب الألماني الحديث في جامعة إيست أنغليا. يضمن المؤلف تلميحات متفرقة عن هذه الحقائق المجردة وبعض من الحقائق الأخرى، بالإضافة إلى وثائق أخرى ذاتية الإحالة مستنسخة في كتبه، صورة له غير واضحة المعالم واقفًا أمام شجرة أرز هائلة في «حلقات زحل» والصورة على جواز سفره الجديد في «Vertigo».

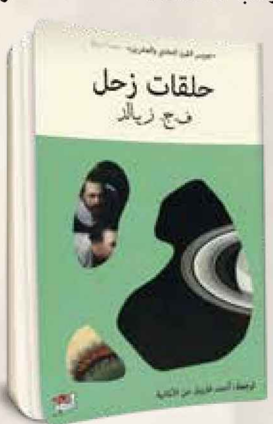
الحقيقي والمتخيل

ومع ذلك فإن هذه الكتب تطلب أن تعدّ خيالًا، وهي محقَّة في طلبها هذا. إنها خيال، أقل ما يكون لأن هناك سببًا وجيهًا للاعتقاد بأن الكثير قد ابتُدِع أو عُدِّل. بعض مما

الخراب هو موضوع زيبالد الأساسي: عن الطبيعة ورثاء الأشجار والمدن وأساليب الحياة

يرويه بالتأكيد قد حدث بالفعل: أسماء، أماكن، تواريخ، وكل شيء. الخيال والحقيقة، بالطبع ليسا متعارضين. أحد المزاعم التأسيسية للرواية باللغة الإنجليزية هو أنها تاريخ حقيقي. إن ما يجعل العمل خياليًّا ليس أن القصة ليست صحيحة -قد تكون صحيحة، جزئيًّا أو كليًّا- لكن استعمالها، أو امتدادها، لتشكيلة متنوعة من الأدوات، بما في ذلك المستندات المزيفة أو المزورة، هو ما ينتج ما يطلق عليه منظرو الأدب «تأثير الحقيقي». أعمال زيبالد الأدبية ومصاحباتها من التوضيحات البصرية لها تأثير الحقيقي إلى أقصى حد.

هذا الراوي «الحقيقي» هو تركيب خيالي نموذجي: المشَّاء الوحيد من بين أجيال كثيرة من الأدب الرومانسي. متوحد، حتى عندما يرد ذكر لمرافق كلارا في الفقرات الافتتاحية من كتاب «المغتربون»، يكون الراوي مستعدًّا للاضطلاع برحلات خطرت له فجأة، ليتبع فضولًا شبَّ فجأة إزاء حياة انتهت للتو، كما في «المغتربون»، في قصة بول، وهو مدرس محبوب في مدرسة ابتدائية، التي تعيد الراوي للمرة الأولى إلى «ألمانيا الجديدة»، وفي قصة عمِّه إدلبرث،



التي تأخذ الراوي إلى أميركا. دافع آخر للسفر مطروح في «Vertigo» و«حلقات زحل»، حيث من الواضح أن الراوي أيضًا كاتب، مع تململ الكاتب وميله للخلوة. غالبًا ما يبدأ الراوي السفر عقب أزمة ما. وعادة ما تكون الرحلة عبارة عن بحث، حتى لو كانت طبيعة ذلك البحث غير ظاهرة من فورها.

هنا بداية ثاني القصص الأربع من Vertigo: «في شهر أكتوبر من عام ١٩٨٠م سافرت من إنجلترا، حيث كنت أعيش في ذلك الحين لما يقارب خمسة وعشرين عامًا في بلد كان على الدوام تقريبًا تحت سماوات رمادية، إلى فيينا، على أمل أن تغييرًا للمكان قد يساعدني على تجاوز فترة صعبة على نحو خاص في حياتي. لكن في فيينا وجدت أن الأيام

طويلة على نحو استثنائي، إلى درجة لم يستغرقها روتيني المألوف في الكتابة وأعمال البستنة، ولم أعرف حرفيًّا إلى أين أتجه. كل صباح كنت أنطلق وأسير على غير هدى أو غرض عبر شوارع المدينة الداخلية».

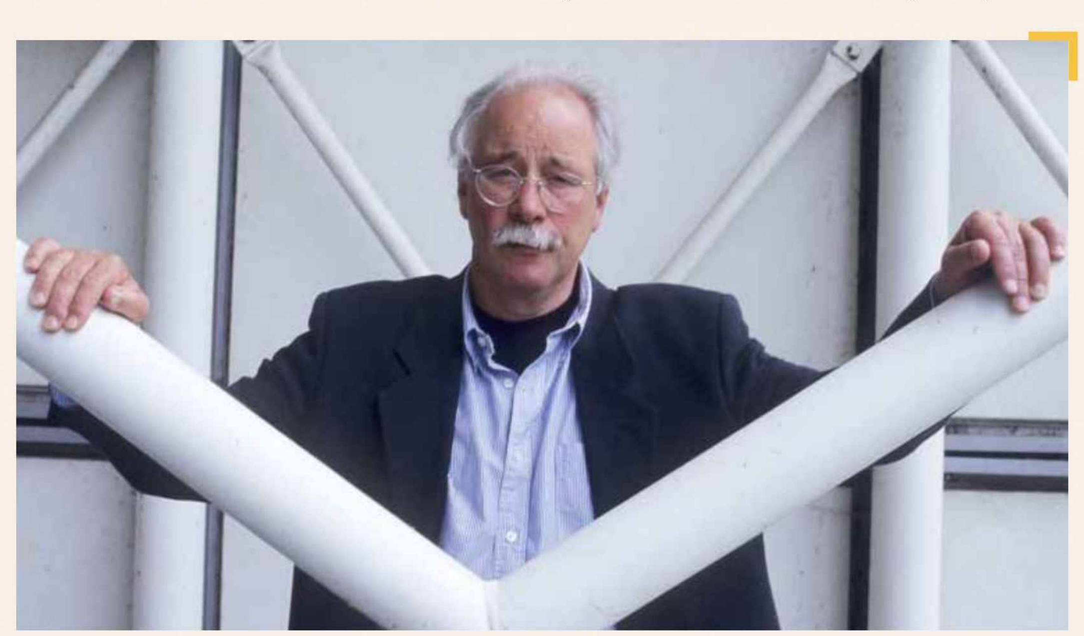
هذا المقطع الطويل الذي يحمل عنوان «في الخارج» والذي يأخذ الراوي من فيينا إلى أماكن مختلفة في شمال إيطاليا، يتبع الفصل الافتتاحي، تمرين رائع في كتابة Brief-Life التي تروي سيرة ستندال الذي كان كثير الترحال، ويليه فصل ثالث موجز عن الرحلة الإيطالية لكاتب آخر، «دكتور. ك»، إلى بعض المواقع من أسفار زيبالد في إيطاليا. الفصل الرابع والأخير، مشابه في طوله للفصل الثاني ومكمل له معنون بـ«العودة إلى الوطن». تصور القصص الأربعة في «Vertigo» جميع موضوعات زيبالد الرئيسة: رحلات، حيوات كتاب الذين هم رحالة أيضًا، أن تكون مسكونًا وخفيفًا. ودومًا هناك كشف للخراب. في الرواية الأولى، ستندال يحلم في أثناء تعافيه من المرض بحريق موسكو الكبير، والرواية الأخيرة تنتهي وزيبالد يغط في النوم على كتاب بيبيس، حالمًا بلندن التي دمَّرها الحريق العظيم. يستعمل «المغتربون» هذا البناء الموسيقي الرباعي الأجزاء نفسه، فيه القصة الرابعة هي الأطول والأكثر تأثيرًا. الرحلات بشتى أنواعها في لب جميع قصص زيبالد: رحلات الراوي نفسه وحيوات كلها بطريقة ما مرحَّلة، تلك التي يستحضرها الراوي.



قارن العبارة الأولى من كتاب «حلقات زحل»: «في شهر آب من العام ١٩٩٢م عندما كانت أشد الأيام قيظًا تشارف على نهايتها، انطلقت في السير عبر مقاطعة سافيك، على أمل تبديد الفراغ الذي يتملكني كلما أنهيت فترة طويلة من العمل». إن كتاب «حلقات زحل» بأكمله هو رواية هذه الرحلة التي بوشرت سيرًا على الأقدام لتبديد هذا الفراغ. وفي حين أن الجولة التقليدية تقرب المرء من الطبيعة، تقيس هنا درجة الخراب، وافتتاحية الكتاب تخبرنا أن الراوي كان منهكًا للغاية بـ«آثار الخراب» التي صادفها حتى إنه بعد مرور سنة على اليوم الذي بدأ فيه جولته، نقل إلى مستشفى في نوريتش «في حالة من الشلل التام تقريبًا».

الخراب وبقايا الماضي

تشكل الرحلات تحت علامة زحل، رمز السوداوية، موضوع الكتب الثلاثة جميعًا التي ألفها زيبالد في النصف الأول من تسعينيات القرن العشرين. يشكل الخراب



موضوعته الأساسية: عن الطبيعة (رثاء الأشجار التي أتلفها مرض الدردار الهولندي وتلك التي أتلفت في أثناء إعصار في عام ١٩٨٧م في القسم الثاني حتى الأخير من حلقات زحل)، عن المدن، عن أساليب الحياة. يروي «المغتربون» عن رحلة إلى دوفيل، في عام ١٩٩١م، بحثًا ربما عن «بعض بقايا من الماضي»، ما يؤكد أن «الملاذ الذي كان أسطوريًّا، مثل أي مكان آخر يزوره المرء الآن، بغض النظر عن البلد أو القارة، كان متهدمًا ومدمرًا بشكل يائس بحركة المرور، المتاجر والمحلات، والرغبة الشديدة في التخريب». والعودة إلى الوطن في القصة الرابعة من Vertigo، إلى W. الذي يقول الراوي: إنه لم يعد إليها منذ عهد طفولته، هي بحث ممتد عن الزمن المفقود.

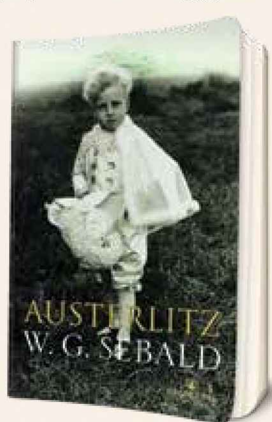
ذروة كتاب «المغتربون»، أربع قصص عن أشخاص تركوا بلادهم الأصلية، استحضار يفطر القلب -ظاهريًّا مذكرات في مخطوطة- عن طفولة ألمانية يهودية هادئة. يمضي الراوي في وصف قراره بزيارة بلدة «كسينغن» حيث عيشت هذه الحياة، ليرى آثارها المتبقية. لأن «المغتربون» كان الكتاب الذي أسس لزيبالد باللغة الإنجليزية، ولأن موضوع القصة الأخيرة، رسام شهير أطلق عليه اسم ماكس فيبر، يهودي ألماني أرسل من ألمانيا النازية عندما كان طفلًا إلى بر الأمان في إنجلترا -أمه التي قضت في المعسكرات مع والده، هي مؤلفة المذكرات- صنف الكتاب على نحو روتيني من جانب معظم المراجعين، ولا سيما في أميركا، لكن ليس فقط هناك، مثالًا على أدب الهولوكوست. مختتمًا كتابًا من الرثاء بموضوع الرثاء الأقصى، ربما هيأ كتاب «المغتربون» بعضًا من معجبي زيبالد بالشعور بخيبة أمل من «حلقات زحل»، العمل الذي تبعه في الترجمة.

لا ينقسم هذا الكتاب إلى قصص متمايزة، بل يتكون من سلسلة أو تدرج من القصص: قصة تؤدي إلى أخرى. في «حلقات زحل»، يتكهن العقل المجهز جيدًا فيما إذا كان السير توماس براون الذي يزور هولندا وكان حاضرًا في درس التشريح الذي صوره رامبرانت، يتذكر فصلًا رومانسيًّا في منفاه الإنجليزي، في حياة شاتوبريان، يتذكر مساعي روجر كاسيمنت النبيلة للإعلان عن خسّة حكم ليبولد في الكونغو، ويعيد سرد الطفولة في المنفى

نظرًا لأن السفر هو المبدأ المولِّد للنشاط العقلي في كتب زيبالد، فإن التحرك عبر المكان يمنح اندفاعًا حركيًّا لتوصيفاته البديعة

ومغامرات جوزف كونراد المبكرة في البحر- هذه القصص وغيرها الكثير. مع كوكبة من النوادر الطريفة والمتبحّرة، ولقاءاته الرقيقة بأشخاص مولعين بالكتب، هما محاضران في الأدب الفرنسي، واحد منهما دارس لفلوبير، المترجم والشاعر مايكل هامبوغر، يبدو «حلقات زحل» بعد عذابات «المغتربون» الطويلة- ليس سوى كتاب «أدبي».

قد يكون مع ذلك مؤسفًا لو أن التوقعات حول عمل زيبالد التي أحدثها كتابه «المغتربون» أثرت أيضًا في تلقي Vertigo، وهذا يزيد وضوح طبيعة رواياته المتسارعة أخلاقيًّا عن السفر- تاريخية في هواجسها، خيالية في امتدادها. يحرر السَّفر العقل للعبة الصلات، العذابات وتآكلات الذاكرة، وتذوق العزلة. وعي الراوي المنعزل هو البطل الحقيقي لكتب زيبالد، حتى عندما يفعل أحد الأشياء فإنه يفعله على نحو أفضل: يسرد ويلخص حيوات الآخرين.



في كتاب Vertigo تكون حياة الراوي الإنجليزية بادية بالحد الأدنى. حتى أكثر من الكتابين اللاحقين، هذه صورة ذاتية لعقل لا يهدأ وغير راضٍ على نحو مزمن، عقل معذَّب، عقل عُرضة للهلوسات. في أثناء سيره في فيينا، يعتقد أنه يرى الشاعر دانتي، منفيًّا من مسقط رأسه متألمًا وقد قتل حرقًا. جالسًا على المقعد الخلفي في زورق بخاري في مدينة البندقية، يرى لودفيغ الثاني ملك بافاريا، راكبًا في حافلة على طول شاطئ بحيرة غرادا باتجاه ريفا، يرى صبيًّا مراهقًا يبدو بالضبط مثل كافكا. هذا الراوي الذي يعرف نفسه على أنه أجنبي- يسمع مصادفة ثرثرة بعض السُّياح الألمان في فندق، ويتمنى لو أنه لم يفهمهم، «بمعنى أنه كان مواطنًا لبلد أفضل، أو من دون وطن على الإطلاق»، هو أيضًا عقل في حداد. في لحظة يقول الراوي: إنه لا يعرف فيما إذا كان لا يزال في أرض الأحياء أو في مكان آخر فعلًا.



أسباب البهجة

تيموثي هامبتونز تحرير: مارينا بنجامين ترجمة: عبدالله قائد مترجم يمني

كتب رالف والدو إيمرسون: «الطاقة مقرونة بالبهجة». على الرغم من أننا غالبًا ما نفكر في البهجة على أنها عكس الطاقة، بوصفها رغبة غير صادقة للاستمتاع بالأشياء، إلا أن إيمرسون أدرك أنها مورد للذات، وأداة لتشكيل حياتنا العاطفية التي يمكن أن تساعد في نقلنا إلى العالم الاجتماعي وربطنا بالمجتمع. وفيما نواجه في الوقت الحالي موجة تلو الأخرى من الأخبار السيئة التي تجتاح الكوكب، فالبهجة جديرة باهتمامنا. حيثما حلّت البهجة، نرى ارتفاعًا في الطاقة العاطفية، وزيادة مفاجئة في الحالة المزاجية. إنها عابرة أو سريعة الزوال، من حيث إنها تأتي وتذهب. لكن يمكننا السيطرة عليها. يمكننا أن «نبتهج»، تمامًا كما يمكننا أن «نهدأ». أو كما قال الفيلسوف الإنجليزي روبرت بيرتون في تشريح الكآبة (١٦٢١م): «توقع القليل... وابتهج».

ربما كان ذلك بسبب تواضع البهجة التي تجاهلها الفلاسفة إلى حد كبير. إنهم يميلون إلى التركيز على المشاعر الأكثر دراماتيكية مثل الغضب والحزن، والنظر إلى الحياة العاطفية البشرية على أنها ساحة معركة من الدوافع اللاواعية أو المشاعر الغامرة. على عكس الغضب، فإن البهجة اختيارية إلى حد كبير؛ إذ يمكننا إدارتها. ليس من قبيل المصادفة أن يشير بيرتون إلى البهجة في كتاب له عن الكآبة. في كثير من الكتابة عن العاطفة، تُقَدَّم البهجة على أنها ترياق للمشاعر المظلمة للمكتئب. من الواضح أن البهجة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالجسم، وعلى وجه الخصوص الوجه. في الواقع، تبدأ البهجة في الوجه وتسري إلى الباطن. كما أشارت الكاتبة الفرنسية جرمين ده ستال في بداية القرن التاسع عشر. عندما تتبع تعبيرًا مبهجًا، بغض النظر عن حالة روحك، فإن بهجتك تنتقل إلى الذات: «يتغلغل تعبير الوجه، شيئًا فشيئًا، إلى ما يخبره المرء»، يتغير باطن الذات بطاقة البهجة.

ترتبط مسيرة البهجة هذه، من خلال الذات، بتاريخ كلمة «البهجة» نفسها. أتت مفردة «البهجة» من كلمة فرنسية قديمة تعني ببساطة «الوجه». دخل المصطلح إلى اللغة الإنجليزية وانتشر من خلال ثقافة العصور الوسطى في القرن الرابع عشر. في حكايات كانتربري لجيفري تشوسر (١٣٨٧- ١٤٠٠م)، على سبيل المثال، يُصَوَّرُ الناس على أنهم «مبتهجون على نحو مثير للشفقة» أو «مبتهجون بوقار». «البهجة» هي تعبير، ولكنها أيضًا جزئية من الجسم. إنها تكمن عند تقاطع عواطفنا وسيماء وجوهنا.

> جُرِّدت البهجة من بعدها الجماعي، وبينما تمحو «الرأسماليةُ الصناعية» هذه المجتمعاتِ وتُعِيد تخيلها في العالم النامي، تستنزف البهجة وتُحَدّ قدرتها على ربط البشر بعضهم ببعض

في القرن السادس عشر، أثار الإصلاح البروتستانتي جدلًا حادًا حول مغزى المجتمع الروحي. في اللحظة نفسها، عندما بدئ بترجمة الكتاب المقدس على نطاق واسع إلى لغات عامية، توسع الاسم البسيط «البهجة Cheer» ليشمل صفة «مبتهج Cheerful»، وفي نهاية المطاف، في عام ١٥٣٠م، تضمن فكرة أكثر تجريدًا عن «البهجة Cheerfulness» التي حولت التعبير المحلي للوجه إلى اسم مجرد، وهو أمر يمكن أن ينتشر كصفة عاطفية للذات. وفي كتاب جنيف المقدس (١٥٦٠م)، من «الرسالة الثانية إلى أهل كورنثوس» للقديس بولس، نتعلم أنه لكي تشارك في المجتمع المسيحي يجب أن تمارس الكاريتاس أو الحب. وذلك ليس عن حزن، أو على سبيل الضرورة؛ لأن الله يحب المعطي المبتهج.

توليد البهجة

البهجة صفة اجتماعية، تشكل وتحدد مجتمعًا أخلاقيًا معينًا. فهي تظهر بين الناس، وتربط بعضهم ببعض. ولا عجب أن الأطباء سعوا إلى توليد البهجة من خلال الوسائل الكيميائية. في عصر التنوير الأوربي،

تلاشى البعد اللاهوتي للبهجة مع بدء فتور النقاشات الدينية الكبرى في أوائل العصر الحديث في أوربا. ومع ذلك ظل بُعدها الاجتماعي الأساسي سمة من سمات التجمعات المستنيرة. يشير الفيلسوف الأسكتلندي ديفيد هيوم، من القرن الثامن عشر، إلى أن البهجة هي قوة أكبر من الفرد. لا يجترح الفرد البهجة، كما ذكر كالفن؛ بل إنها بالأحرى تلفه وتغلفه. يشير هيوم إلى أن أي شخص مر بأمسية مع «أشخاص مكتئبين جدًّا» يمكنه بالتأكيد أن يدرك أنه عندما يدخل شخص يتمتع بروح الدعابة أو المرح الغرفة، فإن البهجة تحمل له معها فائدة كبيرة، وتوفق بشكل طبيعي النوايا الحسنة للبشرية... يدخل آخرون في الفكاهة نفسها، ويلتقطون المشاعر، عن طريق العدوى أو التعاطف الطبيعي. «البهجة هي الآن» عدوى. في مكان آخر، يستخدم هيوم استعارة اللهب لوصف كيف يمكن للبهجة أن تسري كالنار في الهشيم.

إذا كانت البهجة صحية واجتماعية، وصالحة أخلاقيًّا، فيمكننا أن نفهم لماذا فهمها إيمرسون، الذي بدأت المقالة معه، على أنها نوع من الطاقة. يمكن للبهجة أن تلطف مزاجنا، لكنها تؤثر أيضًا في كياننا الاجتماعي. إنها ضرورية لمجتمع سليم. كل من يمكنه التحكم فيها وتسخيرها سيمتلك موردًا نادرًا لتشكيل حياته العاطفية وحياة زملائه. أما إيمرسون، أول فيلسوف أخلاقي عظيم في الأميركيتين، فإن البهجة لديه ترشد إلى حياة سعيدة. كما أنها مرتبطة بالإبداع.

إن احتفاء إيمرسون بالحس البهيج يجمع بين الرؤية الاجتماعية للأخلاقي وإبداع الشاعر. وهو لا يقترح فقط أن البهجة تربط الناس معًا في مجتمعات، بل يتعداه إلى عدّ من يتحكم في البهجة يمكنه إعادة تشكيل العالم. البهجة هي قوة نفسية وعاطفية، نابعة في الرؤية والحساسية.

شهد مطلع القرن العشرين وفرة لما أسماه الفيلسوف ويليام جيمس حركات «العلاج الذهني»؛ أي مناهج العيش التي افترضت تأثير الحالات العقلية في الإنتاجية اليومية والتفاعل الاجتماعي. هذه الحركات ذهبت بالبهجة بعيدًا معها. في مطلع القرن، وضع الكاتب «الملهم» أوريسون سويت ماردن، الذي أسس مجلة SUCCESS في عام ١٨٩٧م، البهجة في صميم


ديفيد هيوم

فكره. تشمل عناوينه العديدة «البهجة كقوة حياة» (١٨٩٩م)، و«الحياة التفاؤلية»، أو كما في «إبهاج الأعمال» ١٩٠٧م، أو «أفكار في البهجة» ١٩١٠م. مجلدات ماردن هي إلى حد كبير عبارة عن قائمة من «أقوال حكيمة» وكليشيهات حول مزايا التفاؤل.

تسويق البهجة

مع ازدهار القرن العشرين بتجربة المستهلك والجماهير، جرى تداول البهجة كمفهوم يمكن أن يجلب الطموح الرأسمالي مرحلة، من حقبة سابقة، ذات مخاوف أخلاقية. يهدف تركيز الكشافة على مهارات الحرف الخشبية والبقاء إلى إعداد فئة جديدة من المستهلكين والمنتجين، معظمهم من الذكور، كل منهم يحتاط لنفسه، للحياة في عالم السوق الصعب. الرأسمالية تضع الأفراد ضد بعضهم الآخر في صراع حتى الموت من أجل الموارد والمال.

ينظر كل من ماردن والكشافة إلى البهجة ليس بوصفها مفهومًا فلسفيًّا أو فكرة لاهوتية، بل أداة. جرى الآن تجريدها من جذورها في المناقشات حول المجتمع والأعمال الخيرية، ويمكن توظيفها في الحياة اليومية وتوليد مكافآت محددة. يجلب هؤلاء الكتاب البهجة إلى العصر الصناعي، حيث سرعان ما تستولي عليها عقلية الترويج والبيع. في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، حقق رجل الدين (نورمان فينسينت بيل) ثروة من بيع علامته التجارية الخاصة من «التفكير الإيجابي»، التي زعمت أنها تقود حتى أكثر الأشخاص يأسًا وحرمانًا إلى النجاح والسعادة. يهدف كتاب بيل الأكثر شهرة، «قوة التفكير الإيجابي» (١٩٥٢م)، إلى حشد قوة الموقف في

سبيل هدف النجاح الدنيوي. إنه مبني على مجموعة من النصائح، متنكرة في شكل حقائق علمية، ومتشابكة مع الحكايات التوضيحية.

قصة البهجة مرتبطة بقصة الأجساد، وكيف نعيش في وجوهنا وإيماءاتنا، إلا أنها ليست أقل ارتباطًا بقصة المجتمعات. تعتمد آداب بيل وفتيان الكشافة على لغة البهجة السابقة كما هو موضح في الكتاب المقدس وفي عمل الفلسفة الحديثة المبكرة، غير أنهم جردوها من بعدها الجماعي. وبينما يجري محو هذه المجتمعات وإعادة تخيلها في العالم النامي من «الرأسمالية الصناعية»، والآن فيما «بعد الصناعية»، تُستحضَر البهجة في الوقت نفسه إلى ما لا نهاية وتستنزف قدرتها على ربط البشر بعضهم ببعض. فالبهجة المعاصرة -بهجة تطبيقات الشبكات وفرق التشجيع- تحاكي روحانية المجتمعات التي لم تعد موجودة.

عادت البهجة إلى المسرح العام في مارس ٢٠٢٠م، عندما ذهب رئيس الولايات المتحدة آنذاك- وهو تلميذ مُعترف به لـ(نورمان فينسينت بيل)- إلى التلفزيون الوطني للترويج لمجموعة من الأدوية المزيفة التي ادعى أنها يمكن أن تعالج المرضى والموت. عندما اعترضت الصحافة على تعليقاته، لم يتحمل الرئيس أي مسؤولية لكنه أعلن: «أنا قائد فريق التشجيع لأميركا». سعى دونالد ترمب إلى إضفاء الوطنية على طاقة البهجة، كما لو كان من الممكن التغلب على أهوال جائحة COVID-١٩ من خلال موقف أفضل. أصبح جهله وخداعه الآن في مهمة وطنية أكبر. قدّم ترمب نفسه على أنه البائع النهائي: عندما روّج لعلاجات مزيفة للجسد، كان يبيع أيضًا خيالًا لشعب يمكنه وحده التحدث عنها. هذه هي حالة البهجة في بداية القرن الحادي والعشرين.

البهجة في أوقات الأزمة

إحدى نتائج الحياة في عصر الوباء هي أنها تتطلب البهجة. أدت مواجهة الفيروس والمشقة اللامتناهية التي تفرضها على حياتنا اليومية إلى استنزاف التفاؤل وتآكل قدرتنا على التخطيط للمستقبل. توفر البهجة مدة راحة مؤقتة ومتواضعة من موقف يطارده الرعب والارتباك. نحن نعلم أن البهجة الرائعة لن تُحدث ثورة في المستقبل، إلا أنها ستجعل الحاضر مقبولًا، وتجمعنا معًا في وقت العزلة. يمكن أن تغير حتى الطابع غير الشخصي للاتصال الرقمي، وهو ما يفسح المجال لتعبيرات حقيقية -وإن كانت عابرة في كثير من الأحيان- عن هوية المجتمع. تنقلب فكرة (هيوم) عن التأثير المبهج كنوع من الحمى التي يمكن أن تغير المضمون العاطفي للمجتمع من الداخل إلى الخارج. إن مجرد ممارسة الانضباط الذاتي، والتباعد الاجتماعي والنظافة الصحية السليمة، تصبح إعادة التأكيد للمجتمع: لا يمكننا أن نظل مبتهجين إلا لأننا لا نتلوث! إلا لأننا نبقى منفصلين! ليس أقلها أن البهجة تجسر المسافة التي يفرضها علينا خوفنا من التلوث.



رالف والدو إيمرسون

لذلك، وعلى الرغم من التباعد والوسائط الرقمية، قد تعاود البهجة في الظهور من جديد، في التعبير عن الرعاية والاهتمام، في عروض المساعدة من بعيد. هذه ليست سوى إيماءات صغيرة، لكنها مع ذلك إيماءات مثل الممارسة التوراتية لـ«المعطي المبهج». إنها تعني العناية والتعاطف. لأننا نتحكم في البهجة وننميها من خلال محادثاتنا -الرقمية أو غير ذلك- فإننا نعيد إنشاء المجتمع من خلال فعل الإرادة. توفر البهجة لحظة من العزاء وومضة من الدعم. تظهر فائدتها الحيوية في لحظات الأزمة. وبعيدًا من تسويق ثقافتنا المبهجة والفرح المزيف لسياستنا، فإن البهجة هي أداة تحررنا من روابطنا من خلال تأكيد الحرية العاطفية، وغالبًا في مواجهة الاندثار. حتى في نسختها الحديثة، فإن البهجة هي شكل من أشكال القوة العاطفية التي لا ينبغي تجاهلها؛ إذ لا يمكنك بناء سياسة عليها، غير أنه ربما لا يمكنك إعادة بناء عالم من دونها.



سعد البازعي
ناقد سعودي

أزمة المفاهيم وفجوات الدلالة

في نهاية التسعينيات من القرن الماضي نشر أحد الباحثين اليابانيين كتابًا يقارن فيه بين مفهوم الحب في الثقافات الغربية وما يقابله في الثقافة اليابانية. منطلقه، في كتاب بعنوان «دون جوان شرق وغرب» (نيويورك، ١٩٩٨م)، كان المواجهة التي حدثت بفعل الترجمة بين اللغة اليابانية من ناحية واللغات الأوربية من ناحية أخرى، وذلك عند وصف العلاقة التي يمكن أن تنشأ بين الجنسين، الذكر والأنثى، هل يمكن وصفها بالحب أو بشيء آخر؟

المثقفون اليابانيون، الذين بدؤوا يقرؤون الآداب الغربية في عصر الميجي (١٨٦٩- ١٩١٢م) كما يقول الباحث، واجهوا مشكلة أمام مفهوم الحب من حيث هو وصف تلك العلاقة: «...المساواة بين العاشقين أو الزوجين، الذكر والأنثى، التي يصفها الخطاب الأدبي الغربي، كانت في الغالب عصية على الفهم لدى مثقفي الميجي». في الثقافة اليابانية التقليدية ليست تلك العلاقة مما يمكن وصفه بالحب؛ لأن الأمر ببساطة هو أن الرجل غير مساوٍ للمرأة، الزوجة بصفة خاصة، ولذا لا تسمى العلاقة التي تنشأ بينهما «حبًّا»، بما يتضمنه مفهوم الحب في الاستعمال الغربي من تساوٍ بين طرفي العلاقة. ويزداد التعقيد في تلك المسألة المفاهيمية حين توصف العلاقة بين المحبين بالصداقة ليصير العاشق والعاشقة صديقين، فتنطوي العلاقة على حب واحترام في الوقت نفسه وهو ما يتنافى مرة أخرى مع طبيعة العلاقة بين الجنسين في الثقافة اليابانية السابقة لعصر الميجي.

كسر النموذج السائد

هذه الفجوة الدلالية التي حللها الباحث الياباني لا تختلف في جوهرها عن تلك التي وجد فيها خورخي بورخيس مرتعًا خصبًا لاستكشاف ضبابية المعرفة وما يكتنفها من التباسات الدلالة وتأزم المفاهيم، وذلك في القصة المعروفة التي نسجها حول ابن رشد وبحثه المستحيل عن دلالات في العربية تقابل المأساة والملهاة لدى أرسطو وقراره بجعل «المديح والهجاء» مقابلين لذلكما النوعين من الفنون المسرحية (المعروف تاريخيًّا أن متى بن يونس هو من قام بتلك الترجمة). وكان يمكن للكاتب الأرجنتيني أن يضرب مثالًا آخر بالمستشرق الإنجليزي السير وليم جونز حين بحث في المصطلحات الأدبية الإنجليزية وموروثها الكلاسيكي عن مقابل لمفهوم «المعلقة» في الشعر العربي ضمن ترجمته لسبع من المعلقات أواخر القرن الثامن عشر. لم يجد جونز مقابلًا أفضل من مصطلح «أود Ode» أي القصيدة الغنائية لدى اليونانيين والرومان لينطلق من ذلك داعيًا إلى اعتبار الشعر العربي منافسًا للشعر الكلاسيكي الأوربي ومتنفسًا لآداب أوربا خارج سياقاتها الثقافية التقليدية.

رأى جونز أنه عبر التفاعل مع الآخر ستجد أوربا مخرجًا مما عده أزمة ناجمة عن الوقوع في أسر النموذج اليوناني الروماني، النموذج الكلاسيكي، الذي قادها إليه المذهب الاتباعي حين ساد الآداب الأوربية في القرن الثامن عشر. ومع أن أوربا لم تنفتح بشكل واسع على ما تعرفت إليه في الثقافات غير الأوربية، أي لم تتخلَّ عن الخطوط الأساسية لهويتها الحضارية، فقد أدى اكتشاف ما لدى الآخر إلى التخفف من هيمنة الخصوصية مثلما كان ذلك التعرف ناتجًا من تأزم

داخلي أو حالة اختناق استدعت كسر النموذج السائد وفتح نوافذ على المختلف.

كان ذلك الكسر وفتح النوافذ هو ما حدث للثقافة اليابانية، كما يحدثنا الباحث الياباني المشار إليه آنفًا، وما حدث كذلك للثقافة العربية وثقافات أخرى اتصلت بالآخر، سواء كان اليوناني قديمًا أو الغربي حديثًا، فيما عرف بعصر النهضة حين اجتاحت تلك الثقافة مصطلحات ومفاهيم وتيارات وفلسفات غربية كثيرة، بدلت ملامح الثقافات على نحو اختلف كثيرًا في حجمه واندفاعه عن تلك التي اتسم بها بحث الغرب عن بدائل لدى الثقافات الأخرى في حقب تاريخية سابقة. وهو بالطبع ما لا يزال يحدث لثقافات العالم غير الغربي. ففي الثقافات غير الغربية، ومنها الثقافة العربية، كان التدفق الثقافي بألوانه المختلفة قدرًا لا مفر منه، هيمنة واجتياحًا أكثر مما كان احتياجًا وسعيًا نحو الجديد المجدد.

يقول الفيلسوف الفرنسي إدغار موران حول العولمة: إنها «عملية قد بدأت منذ قرون مع غزو الأميركتين ثم غزو العالم على يد الغرب»، ثم يشير إلى التسعينيات بوصفها المرحلة التي شهدت «عولمة تقنية واقتصادية متسارعة» منتهيًا إلى أن ما يصفه هو «أزمة المجتمعات التقليدية الواقعة تحت وطأة التغريب»، لكنها أيضًا أزمة يعيشها الغرب نفسه، حسب موران، فهي «الأزمة التي يواجهها الغرب ذاته، فالغرب يقدم إلى بقية الكوكب ما يشكل مشكلة لديه!». فما المقصود بالأزمة إذًا؟ يقول موران: «يحمل مفهوم الأزمة داخله اختلال التوازن وغياب اليقين» وهي إلى جانب ذلك «تتمظهر في الإخفاق في ضبط نظام الكبح أو كبت الانحرافات... للحفاظ على الاستقرار...» («في مفهوم الأزمة»، لندن: دار الساقي، ٢٠١٨م).

وجوه الأزمة

تمظهر الأزمة في غياب اليقين هو ما نطالعه أيضًا في كتاب مشترك للمفكرين البولندي زيغمونت باومان والإيطالي كارلو بوردوني في كتابهما «حالة تأزم» (كمبريدج، ٢٠١٦م) الذي يتفحص وضع الحضارة الغربية في ثلاثة من وجوه التأزم: تأزم الدولة، تأزم الحداثة،

> في الثقافات غير الغربية، ومنها الثقافة العربية، كان التدفق الثقافي بألوانه المختلفة قدرًا لا مفر منه، هيمنة واجتياحًا أكثر مما كان احتياجًا وسعيًا نحو الجديد

وتأزم الديمقراطية. كل تلك الوجوه تعيش تأزمًا. يقول باومان معرفًا ذلك التأزم أو الأزمة: «عند الحديث عن الأزمة مهما كانت طبيعتها... نعبّر أولًا عن شعور بالحيرة، شعور بالجهل تجاه الوجهة التي توشك الأمور أن تسير باتجاهها- وثانيًا الرغبة في التدخل: اختيار الإجراءات الصحيحة وتقرير تطبيقها بشكل صحيح». المظاهر الثلاثة التي تتضح فيها الأزمة لدى باومان وبوردوني تغيب عنها الجوانب الفكرية والثقافية، تمامًا كما هو الحال عند المفكر الفرنسي موران. لكن باومان في مواضع أخرى من دراساته معني بجوانب من الثقافة تتضح فيها العولمة من حيث هي مصدر للتأزم، العولمة بوصفها سيولة وتدفق للأنماط السلوكية سواء الاجتماعية أو الاقتصادية، كالاستهلاك والممارسات الاجتماعية الأخلاقية إلى غير ذلك. لكن العولمة لا تشمل، سواء عند موران أو باومان، تحول ما لديهما ولدى غيرهما من المفكرين والعلماء من فلسفات ونظريات ومناهج ومفاهيم إلى قوالب فكرية ومناهج جاهزة للتحليل في ثقافات أخرى.

حقيقة الأمر هي أن عولمة أخرى، عولمة فكر وثقافة وعلوم، هي أيضًا جزء من التدفق المعرفي أو الحضاري الغربي، الأوربي الأميركي. تلك العولمة لا ينبغي أن نتوقع من موران أو باومان أو فوكو أو غيرهم من مفكري الغرب أن يتوقفوا عندها طويلًا، وإنما أن يتوقف عندها من تمس تلك العولمة ثقافتهم ونتاجهم الفكري والنقدي والأدبي مسًّا مباشرًا ومؤثرًا. النقد ما بعد الاستعماري، ابتداء من إدوارد سعيد وهومي بابا وغاياتري سبيفاك ونغوجي وا ثيونغو وآخرين، نهض على ذلك الأساس أو ما يشبهه.

آني إرنو الفائزة بنوبل للآداب هذا العام:

ساردةُ الذاكرة الحميمية والجماعية لفرنسا

أحمد المديني كاتب مغربي

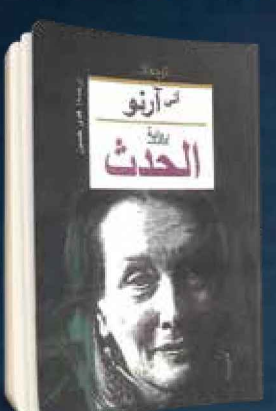
نكتب هذه المقالة بمقتضى مناسبة كبيرة هي الكبرى في تقدير وتبجيل الأدباء، جائزة نوبل، وتستمر الأفخمَ بعد مرور أكثر من قرن على إعلانها (١٩٠١م). فيما نبغي تجاوز لحظة الإثارة والانبهار اللذين يرافقان مناسبات من هذا النوع، لنقف على الجوهري في موضوع واسم الفائز ونحدد أنه المتن، أساسًا. كما عُلم، الفائزة في عامنا هي الكاتبة الفرنسية آني إرنو (١٩٤٠م). يمتد عمرها الإبداعي من روايتها الأولى «الخزائن الفارغة» (١٩٧٤م) وانتهاءً بـ«Le Jeune Homme» (الفتى) (٢٠٢٢م)، أي أن لها مسيرة كتابة تقترب من نصف قرن، باثنين وعشرين عملًا سرديًا من طراز فني اختصت به تدريجيًا وأصبح علمًا عليها وهو ما يعنينا أكثر من غيره.

وهذا ما يضيع غالبًا في بهرجة المناسبات وجعجعة الجوائز أيًّا بلغت قيمتها، ومع إرنو التي تُعدّ الآن كاتبة كلاسيكية، بما أن لها نصوصًا مقررة في المدارس وأطاريحَ وُضعت عن أعمالها؛ لذا ينبغي التأنّي وتوخّي الحذر في التقويم وإصدار الأحكام الفضفاضة، التي تضطر أن تلجأ إليها الأكاديمية السويدية نفسها بعبارات شعارية لتسويغ التتويج «لشجاعتها والرهافة الفائقة، ولحسّها في كشف جذور الذاكرة الشخصية والقيود الجماعية المفروضة عليها». وأفضل منها، عجبًا، التقريظ الذي خصّها بها الرئيس الفرنسي إمانويل ماكرون، وعباراته لا شك كتبها مستشار نابه في قصر الإليزيه حين أوجز مشروعها بشكل جامع: «تكتب آني إرنو منذ خمسين عامًا رواية الذاكرة الجماعية والحميمية لبلادنا. إن صوتها لهو صوت حرية النساء ومنسيّي القرن...». ونصرف النظر عن الحفاوة الإعلامية ونفاد كتبها من أدراج المكتبات بعد ساعات من إعلان فوزها، على الرغم من أنها ليست مغمورة، وإنما هو مزيد اعتزاز بكاتبة البلاد كما يليق بالشعوب القارئة المتمدنة حيث للكاتب فيها وضع اعتباري، وهو ممثل رفيع للقيم الرمزية.

ذاكرة الأدب

أقول، نحتاج إلى التأنّي في قراءة حدث الفوز بنوبل، وإلى قدر لا بأس به من التبصّر لقراءة المتن مناط الاهتمام، أوله أن ننتبه إلى أن للأدب ذاكرة فلا يوجد نصٌّ أدبيٌّ مفردٌ ومقطوعُ الجذور، مهما بلغ تفوقُه ونبوغُ مُنشئِه، له شجرة أنساب ينتمي إليها وباتصاله مع جذورها تتحدد خصائصه ونوع من يتميز به غصنًا وورقة وزهرة وثمرة ورائحة. نعني أن إرنو -بالرؤية والمحتوى المكوّنين لسردها الذاتي الذي سنشرح مضماره، وباللون الغالب عليه، الصانع لنسيجه- هي بنت تقاليد أدبية تليدة لها آباءٌ وجدات، هم وهن من وضَع اللبنات الأولى لما غدا صرحًا عالي البنيان، ينبغي أن نستحضر فيه من كتابة الوجدان النسائي أسماء لا غنى عنها: مدام لافاييت مؤلفة «أميرة كليف»(١٦٧٨م)، وجورج ساند (١٨٠٤- ١٨٧٦م) صاحبة «أنديانا» (١٨٣٩م)، و«قصة حياتي» (١٨٥٥م)، وخصوصًا كوليت (١٨٧٣- ١٩٥٤م) في سلسلة «كلودين» (١٩٠٠- ١٩٠٣م)، و«ولادة النهار» (١٩٢٨م)، ونقفز إلى سيمون دوبوفوار (١٩٠٨- ١٩٨٦م) التي أطلقت فلسفيًّا من باريس موجةً تحرر بكتابها «الجنس الثاني» (١٩٤٩م) صوت تفتح المرأة وكيانيتها المستقلة، وعززته بـ«قوة العمر» (١٩٦٠م). ونضيف إلى هذا السرب مغردتين قويتين هما فرنسواز ساغان (١٩٣٥- ٢٠٠٤م) بالذات في باكورتها «صباح الخير أيها الحزن» (١٩٥٤م) والأقوى منها إبداعًا والتزامًا مارغريت دوراس (١٩١٤- ١٩٩٦م) لرواياتها الذاتية ونموذجها

تعتمد خطة إرنو في كتابة السيرة الذاتية بالبدء من الخارج، ومن الآخَر، لتصل إلى الداخل، أو إلى الذات، وهذا عكس ما يفعله الآخرون الذين ينطلقون من أناهم



النقدي المعتمد «العشيق» (١٩٨٤م) التي تُوِّجت سنتها بجائزة الغونكور المرموقة.

هذه بعض أغصان شجرة الأنساب الباسقة التي تنتمي إليها إرنو في نسغ ونهج كتابتها الروائية والأتوبيوغرافية. نسمّي نسقَها نقديًّا (سرد الحميمي موضوعيًّا)، تتميز به في النسق العام للسيرة الذاتية كما كتبها أسلافُها وفجّرن فيها خطاب المرأة وأذَعْن بوحَها ضمن شروط سوسيوتاريخية محددة أخذت منحى تصاعديًّا لترجمة مشاعرهنّ وفرضِ وجودهن في محيط هيمنة مجتمع الرجال، ولانتزاع حقوقٍ حُرمن منها طويلًا، بدءًا من القرن التاسع عشر وانتهاءً بما تشهده الحركات النسائية الراهنة في نضالها الأقصى # me too المناهض لسطوة الذكورية، وليست الفائزة غريبة عنها وإن لم تنخرط في دعاواها مباشرة. يبقى الأهم أن نتعرف عن هذا الشيء أو المَعلَم الذي استطاعت النوبلية الفرنسية الجديدة التفرّد به، وقد شرّفت الأدب الفرنسي بعد آخر تتويج نوبلي له عرفه وناله وحظِي به باتريك موديانو (٢٠١٤م).

سيرة ذاتية

لا بأس من التذكير هنا بما تعنيه السيرة الذاتية بوصفها نوعًا متفرّعًا عن جنس الرواية الأدبي، بما أنها تعتمد فنّ السرد وتستخدم أغلب أدواته وتفترق عنه في عدم تبنّيها علنًا على الأقل لمفهوم وخطة التخييل، الذي يعني في الحد الأدنى نقلَ الواقع أو تصوّره على صعيدي الممكن والمحتمل، ويمكن صُنعه وتدبيرُه وفق ما يتخيله الكاتب لحدث ما ومسار حكاية وشخصيات بما يناسب الرؤية البانية لعمله. بينما السيرة الذاتية هي سردٌ بطله كاتبها الذي تروي حياته، وبذا فهي حقيقية. وبحسب مُنظِّرها الأدبي الأول فيليب لوجون، الدارس المعتمد لها، في كتابه الشهير «الميثاق الأوتوبيوغرافي» (١٩٧٥م) وأبحاث أخرى، عرّفها بأنها «محكيٌّ استرجاعي بالنثر ينجزه شخص حقيقي عن وجوده الشخصي، عندما يعالج حياته الفردية، والشخصية خاصة»، وشرطها «ميثاقٌ يُبرمه كاتبٌ مع قرائه يصرّح فيه بهويته في الغلاف وداخل الكتاب، وبأنه يستعرض حياته مفصلةً وحياته فقط». وإذا كان ضمير المتكلم هو اللسان الأول لصدقية وتوثيق العَقد، فإن التفاوت ممكنٌ في استعمال الضمائر، وكذلك في مقدرة الذاكرة على استرجاع الماضي، وفي درجة صدق المَروي وطريقته ومثله مما وجدنا أبا الرواية الجديدة الفرنسية آلان روب غريي (١٩٢٢- ٢٠٠٤م) يجادل فيه لوجون بناءً على تجربته هو في سيرته الثلاثية بعنوان «روائيات» Romanesques (من ١٩٨٥ إلى ١٩٩٤م) (انظر كتابي: «كيف نفهم الرواية الجديدة» (مفترق الطرق، الدار البيضاء، ٢٠٢١م).



لم تبدأ آني إرنو بهذا النوع وإنما استخدمته بعد عشر سنوات في روايتها «(la Place) (١٩٨٣م)- تُرجمت إلى العربية بعنوان «المكان» (ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، شرقيات، ١٩٩٤م)- فشعّ بها اسمها، إذ فازت بجائزة رونودو (١٩٨٤م)، وفيها تستعيد مقاطع بارزة وشاقة من حياة أبيها بما عاشه من ضنك وتقلّب فيه من مهن بين الفلاحة والبقالة وتتابع مساره إلى أن وافته المنية. في كنَفه وتحت ظلال هذه الحياة صور وملامح عن طفولتها في ظروف العوز، وتحاول أن تموّه البون الذي بات يفصل بين ارتقائها للسُّلّم الاجتماعي وما كانت عليه وضعية الشقاء العائلي الأول. بذا تطرح البند الأول لخطتها في كتابة السيرة الذاتية، أن تبدأ من خارج، ومن آخَر، لتصل إلى داخل، أو إليها، عكس ما يفعل الآخرون الذين ينطلقون من أناهم، وهي بؤرة السرد، ومن وما حولهم إنما هو امتداد لهم ومحيط، لا أكثر.

من الأب انتقلت إلى سرد قصة بطلتها، أمها، في رواية «Femme» (امرأة) (١٩٨٧م) التي تستعيد فيها أيضًا مراحل من حياة امرأة عانت كثيرًا من أجل أسرتها، وأسهمت في رفعها من وهدة الفقر، فنقلتها من شقاء العمل الزراعي إلى تجارة متوسطة بين مقهى ومحل بقالة، وحرصت وهي على قدر متواضع من التعليم على أن تكفل دراسة لائقة لابنتها لتهيئها لمستقبل أفضل. وتبرز آني في سلسلة محكيات سرد ذكريات الأم المتفانية التي شقيت حتى احتضارها الطويل بمرض الزهايمر. ثم من الأمّ إلى أختٍ ماتت جنينًا في بطن الأم، باحت لها هذه الأخيرة بقصتها غفلة، فصوّرتها، مثّلتها، كائنًا حيًّا وسكبت حزنها عليها، وقدمتها فداءً لها لمّا أخبرتها أمُّها أن قرار الأسرة كان إنجاب طفل واحد، وقد ماتت لها أختٌ أخرى بالدفتيريا فعاشت مدينة للبنت الجنين بحياتها.

ذات في ذهاب وإياب

هكذا، ثمة آخرُ دائمًا يقابلها تروي قصته ليرتدّ إليها السهم أفقيًّا، ثم ينقلب عموديًّا يغوص حادًّا فيها وفي الوقت هو مرآة لها. فبين الأب والأم والأخت الركائزُ والأبعادُ والامتدادات، تنعكس صورتها وتنطِق سيرتُها. حيواتُ الآخرين وأوضاعُهم ولغتُهم قطعة منها، وهي إذ تسرد حكاياهم وتكتبهم إنما تسرد ذاتَها التي توجد في حركة ذهاب وإياب بينهم وبينها، مرئيةً وخفيةً، جهيرةً ومضمرة، على الرغم من أن بطل السيرة الذاتية تقليديًّا هو (أنا) صاحبها، مؤلفها، مبررُها ومشروعُها نوعًا؛ لكونها تروي حياته (لوجون).

لكن إرنو تصنع معادلة مختلفة لأداء النوع الأدبي من داخله؛ إذ تقلّص أدبيته بصنع بنيته من عناصر حددتها في مركّب مثلث «شيء من الأدب والاجتماع والتاريخ»، وكل عنصر منها يصلح مدخلًا لدراسة متن هذه الكاتبة المخلخِلة والمكدِّرة لصفاءِ النوع وهي تنقله من نرجسية البطولة الفردية والتاريخ الشخصي المحض، لتلقي به في معترك اليومي من أجل العيش، وتجاعيد المجتمع والصراع الطبقي، في صيرورة تاريخية منطلقُها زمن الطفولة ومسارُها في سلسلة من المشاهد والأحداث والذكريات والمشاعر، تلاحقها ذاكرةٌ ملحاح، تقبض صاحبتُها على زمامها قبضها: «على الرغبة الجنسية، فالذاكرة لا تتوقف، إنها تلقّح الكلمات بالأحياء، الكائنات الحقيقية بالخيالية، الحلم بالتاريخ»، كما جاء في إحدى شذرات استهلال كتابها الجامع «Les années» (السنوات) (٢٠٠٨م) الذي سيضمن لها شهرة واسعة وسيرسّخها كاتبةَ سيرة ذاتية لزمنها ضمن قوسٍ قُزحي يكتبن النوع ذاتَه وتحولن إلى ظاهرة أدبية فرنسية مع تعدد وتباين تجاربهن وأساليبهن.

أبرزهن ماري داريوسيك، وفيرجيني ديمبانتي التي سارت على نهج مغاير تمامًا لنزوات الاستعراء ومركزية الأنا لتتحول إلى «سُرّة» العالم، أو ما يسميه النقد الإعلامي الفرنسي بالنزعة السُّرَرية (le nombrilisme) وهي ظاهرة مستفحلةٌ راهنًا. اختلفت فاعتنقت خط الأيديولوجيا الثقافية لأسلافها الملتزمين في الأربعينيات والخمسينيات، وهو التزام ولد معها في تربة الطفولة والفتوة، وترعرعت به مبادئ تعززت طوال مسيرة حياتها طالبة ومدرّسة مبرّزة ومناضلة في واجهات ومواقف سياسية مباشرة في صف قوى اليسار الفرنسي وإن لم

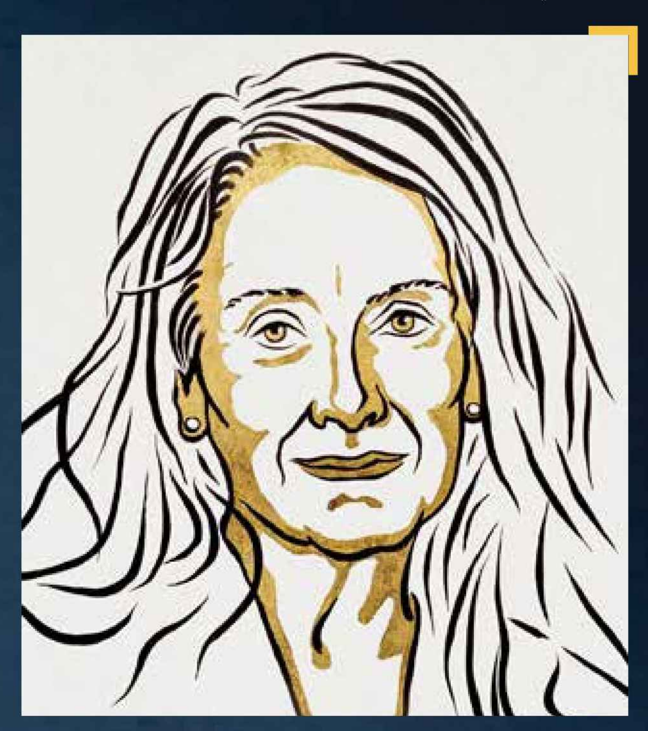
تنتمِ إلى حزب. تخوض المعارك وتوقع البيانات من أجل المضطهدين وذوي الدخل المحدود، والشعوب والأوطان المغتصبة (منها قضية فلسطين). أقول جاء كتابها «السنوات» فسيفساء مركبة استدعت فيه -انطلاقًا من طفولتها حول مائدة العائلة- الحكاياتِ، صنيع الجدات قديمًا حول المدفأة ما جرى في سالف العصر والأوان، إنما بوعي وحذق فني.

ترجيح موضوعية الخطاب

أكتفي به مثالًا نموذجيًّا، فليس غرضي تتبع مجموع أعمالها، التي تمضي كلها طرديًّا في تزويج الذاتي بالجماعي. لا بد سينتبه القارئ إلى نقل التلفّظ من ضمير المتكلم (Je) إلى ضمير الجمع المتكلم (On و Nous) وإحالة الحديث عن الذات إلى سارد مرجعُه ضميرُ الغائب وهو ما يلجِم العاطفة ويُرجّح موضوعية الخطاب، خاصيةٌ نقيض تمامًا لتلقائية وانسيابية البوح الحميمي الدامغ للسيرة الذاتية منذ دشنها في شكلها الحديث جان جاك روسو (١٧١٢- ١٧٧٨م) في «الاعترافات» (نشرت من ١٧٦٥ إلى١٧٧٠م) وحَبْك المصير الشخصي بالمسار العام، لا انفصال تزكّيه بقولها: «الحكيُ العائلي والحكيُ الاجتماعي عندي واحد».

اقتناعٌ مرصودٌ ومُرسَلٌ من منظور فلسفي وطبقي شبه أيديولوجي يخصّها من وحي إرادة تريد تصفية حساب مع ماضٍ تعيس وظالم من حيث تستعرض في «السنوات» صورَه وصورَها تباعًا، من سنوات الحرب العالمية الثانية إلى مطلع القرن الجديد. يا لها من بانوراما حافلة بالأحداث، حاشدة بالخلائق، مضطرمة بالمعارك، بِرقّة شفافة وتصوير دقيق ولاذع واحتجاج هامس تكتفي بتوجيه أصبع الاتهام بلا إدانة صريحة وبحياد ماكر. موقع ضمير المتكلم وفاعليته أن يتحول إلى رهان بين العمل والقارئ لتحدد أمامه هويتها إنسانًا وكاتبة، شخصيتها المركبة، همّها كما تُفصح عنها صراحة، «الانتقام» للشقاء المادي والمستوى الطبقي الوضيع الذي عاشته عائلتها.

في مؤلفها: «الكتابة مثل سكين» (٢٠٠٣م) دوّنت: «أكتب من أجل الانتقام لسلالتي (...) أردت أن أقول الطبقة الاجتماعية التي خرجت منها». هذا المبرّر الأول، ويأتي المبرّر الثاني الجارحُ، كما حملته منذ صارت في الوضع الاعتباري للكاتبة، وهو وضع محترم في المجتمعات الغربية، أن تقلّص المسافة بين انتقالها إلى موقع طبقي مرتفع قياسًا بالموقع الدوني لسلالتها المهانة؛ لذلك ليس عندها رأس مال أقوى من الكلمات، لتقول ما لا بد وما لا ينبغي أن يفلت وسيزول حتمًا. والصور التي ستزول حتمًا، الجناز الرهيب الذي تستهل به كتاب «السنوات»، مرثية للعالم والوجود. وهكذا من قلب الحميمي والاجتماعي والتاريخي ترتمي صريعة للتراجيدي.



إنما حذار، فهي ليست شكّاءةً، خَنسائيةَ الطبع، نوّاحة. سنرى كيف تطوّق الحميمي وترميه في حمأة المبتذل، بالكتابة عن العَرضي، التالف، العابر والزائل، بدقة في الفرنسية ephémère (قصير الأمد). تَنقّل البشر في المواصلات، الأسواق العامة، النسيان، الذاكرة، الإجهاض، إلخ.. كل ما ينتسب إلى زماننا الاستهلاكي اللاهث المتسارع والمتبدل، وما اختصر وصفه دومنيك فال، من بين أهم من درس أعمال النوبلية الجديدة، جاء في كتابه: «le

«temps des mémoires» (زمن الذاكرات) (٢٠١٤م):
[إنها] في قلب هموم العقود الأخيرة. وهي منتبهة سواء للإشكاليات الاجتماعية الكبرى -اختلاف الطبقات، التمايزات السوسيوثقافية، والمطالبات النسائية- وصولًا إلى قضايا حملها الفن والفكر أخيرًا إلى الواجهة من قبيل مسائل الذاكرة واليومي، الإرث والنسب، وهذا بقدر ما هي منخرطة بعمق في مناقشة الظواهر الأدبية الحاسمة مثل العودة إلى الذات، إلى التخييل الذاتي، أو المشاركة في المناقشات التي تربط الأدب الآن بالعلوم الإنسانية.

روح حيادية نابذة

قلت في مطلع هذه المقالة: إن للأدب شجرة أنساب؛ وأزيد شرحًا: إن الفنون الأدبية تتناسل من بعضها، ونصٌّ بلا ذاكرة، أي لم يتشرب تراث سابقيه ويتمثلها، ليس أدبيًّا أو هو لقيط. لذلك حين نلصق الصفات ونسقط الخصائص على النصوص ينبغي أن نعرف صلة النسب. فإذا قلنا: إن كتابة آني إرنو السِّيَر ذاتية متقشفةٌ ونابذةٌ للغنائية، متحفظةٌ من العاطفية، منخولةٌ من النعوت، مصبوبةٌ بروح حيادية متباعدة، مراقبة فاترة أكثر منها حامية في فرن الاستعارات، علينا هنا أن نستحضر بوعي ثقافي التراث السردي الغربي ابتداءً على الأقل من بلزاك الذي زرع أرض الواقعية، وفلوبير من أخصب تربتها بسماد دقة المفردة، ومنهما نصل إلى إميل زولا بنزعته التجريبية الطبيعية، وأندريه جيد في بيانه الباهر عن تداخل الأجناس في «مزيفو النقود» (١٩٢٥م). هؤلاء جميعًا ومن في جِبِلّتهم، صنعوا القالب المتماسك للسرد الحديث تخييليًّا وأوتوبيوغرافيًّا بلغة وأساليب محكمة منزوعة الدسم، كذلك برؤية معبرة بعمق عن الانقلابات الحاسمة للزمن الصناعي والرأسمالي وديمومة حركة الأنوار بأشكال متطورة. بصماتُهم مطبوعةٌ في نصوص إرنو -لا ننسى أنها مُبرّزة في الأدب الحديث- وهي تلميذة نجيبة في مدرسة بروست الذي دشن ثورة الذاكرة في الرواية الحديثة بداية القرن العشرين. ما تشغيل التذكر عندها قياسًا بطوفانه في «البحث عن الزمن الضائع» إلا نقطة في بحره، ناهيك عن ناتالي ساروت، بدفق تيار الوعي، بعده.

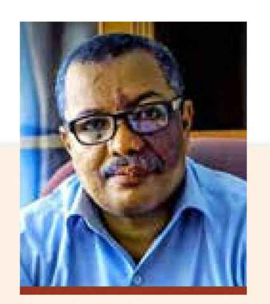
ولكي نجزم في البنية الكلاسيكية المتوارثة للشكل الآرني والمنظور المادي الواقعي المحزوز كحدّ السكين

تنقل إرنو السيرة الذاتية من نرجسية البطولة الفردية والتاريخ الشخصي المحض، لتلقي به في معترك اليومي، وتجاعيد المجتمع والصراع الطبقي، في صيرورة تاريخية منطلقُها الطفولة ومسارُها في سلسلة من المشاهد والأحداث والذكريات والمشاعر

لأعمالها، من الضروري استحضار متنين هما عماد الرواية الفرنسية خلال وبعد الحرب العالمية الثانية: «الغريب» لألبير كامو (١٩٤٢م) و«المماحي» (١٩٥٣م) لألان روب غرييه عرّاب مدرسة الرواية الجديدة. هذا النص الأخير نفسه الذي بنى عليه رولان بارت بدايات نقده الأدبي والسيميائي، واشتق منه مصطلح (الكتابة في درجة الصفر)، الواصفة الشيئية العينية المادية صرفًا اللاأدبية، المعادية للنزعة السيكولوجية. هذا كله يطبع أعمال إيرنو، وأقول، بالاحتكام إلى النصوص دائمًا: إنها دون ما أنجزه المعلمون الرواد في هذا الفن، سواء روائيًّا أو مزجًا بين الرواية وسيرة الذات، وهي ابنة شرعية في آن لمنجزهم، وإن لي أن أحتفظ لها بامتيازين:

أولًا- أنها كتبت ما عاشت ووعت بحسّية وذاكرة خصبة ووعي فنّي حاذق وبلغة مسكوكة، أيضًا، بلا قلق من ضوابط الجنس الأدبي وحدوده، فجاء سردها متراوحًا بين النوع الروائي والنوع السير ذاتي ونوع التخييل الذاتي (أنا عبر آخر) السائد حاليًّا، على الرغم من رفضها الانتساب إليه، وأساليب التقرير واليوميات والانطباعات والمَحاضر. استخدمت هذه الطرائق جميعها لتسُنّ طريقتها لها اسم: نسق الحميمي والجماعي كلٌّ واحد.

ثانيًا- جعلت حميميتها المسرودة في خدمة جماعة ولدت فيها وأخلصت لها، وواظبت منتمية لهمومها ومعضلات عيشها مناهضة للظلم والتفاوت الطبقي الفاحش ومناضلة من أجل قيم منبتها يعود إلى الثورة الفرنسية وعهد الأنوار وامتدت في الالتزام السارتري بمسؤولية الإنسان في الوجود، وهي كاتبة ملتزمة، شعلةٌ تكاد تأفل عند كتاب وكاتبات زمانها وزماننا.



عبدالحكيم باقيس
ناقد يمني

سوسيولوجيا المذكرات والسير الذاتية في اليمن في العشرية الأخيرة

هل المعاناة حقًّا تصنع الإبداع؟! وهل الاستجابة الإبداعية تولد من رحم المحنة، كما يقولون؟! يبدو أن لمثل هذه المقولات ما يبررها في مشهد الكتابة والإبـداع في اليمن الآن. يتعزز هذا الـرأي عند النظر في معدلات الكتابة والنشر في مجالات أدبية عديدة: شعر، قصة قصيرة، رواية وكتابة ذاتية، فضلًا عن الأصوات الجديدة التي أعلنت عن نفسها بقوة في فضاءات الكتابة منذ ٢٠١٢م. فهل يصنع اليمانيون في عشرية المحنة والحرب المفارقة بين عقم الواقع وخصوبة الإبداع والكتابة؟! والمقصود بالعشرية هنا السنوات منذ ٢٠١٢ حتى ٢٠٢٢م.

يمكن قراءة المشهد الإبداعي في هذه العشرية من خلال جنس أدبي واحد، وتخيُّر مسبار الكتابة الذاتية، وكتابة المذكرات والسير الذاتية على نحو خاص للدلالة على بدايات طفرة نسبية في إطار هذه الأشكال الكتابية الذاتية في اليمن. صحيح أنه بحسب سوسيولوجيا الأدب لا يمكن الاطمئنان كثيرًا للاستجابات السريعة؛ ذلك أن التأثيرات الاجتماعية والنفسية التي تحدثها التحولات الكبرى التي تمر بها المجتمعات كالأزمات والحرب والصراعات والكوارث تأتي نتائجها في الأدب متأخرة، بعد حالات من الاستقرار الذي يتيح تأملها والتعبير عنها من مسافة زمنية كافية. وصحيح أيضًا أن هناك نوعًا من الأدب والكتابة يطلق عليه «الكتابة



الاستعجالية» لكن واقع الحال بالنسبة للمذكرات والسير الذاتية ربما يتجاوز مثل هذه الاشتراطات السوسيولوجية، فاستجاباتها تتصل بوجود الكُتّاب أنفسهم وتفاعلهم في ظل معايشة الأحداث نفسيًّا واجتماعيًّا.

التحولات السياسية ونشر المخبوء

في عقود سابقة صدرت العديد من المذكرات التي كتبها الساسة وبعض الشخصيات العامة، وهي أعمال لا تفتقر إلى الأدبية في بعض الأحيان، لكنها تبقى ظاهرة خاصة في فئة من المؤلفين، أكثرهم ساسة شماليون، تحدثوا فيها عن أدوارهم السياسية والاجتماعية. وكان من اللافت في هذه الظاهرة غياب مذكرات أو سير ذاتية لكتاب جنوبيين. أغلب الظن أن الحساسيات السياسية التي كانت سائدة في الجنوب خلقت نوعًا من العزوف أو الخوف الذي أدى إلى حجب هذا النوع من الكتابة. ومن هذه الناحية نفسها يمكن أن تقرأ ظاهرة مذكرات بعض الشماليين في السنوات الأخيرة، التي ظهرت بعد وفاة كتابها.

وبعيدًا من العرف السائد في رغبة الكتاب في نشر مذكراتهم أو سيرهم الذاتية بعد وفاتهم، فإن المتابع في مشهد العشرية الحالية يجد نفسه أمام كتابات مهمة تنشر للمرة الأولى لشخصيات كبيرة ومؤثرة، ونضرب مثلًا لهذه الظاهرة «مذكرات الرئيس عبدالرحمن الإرياني» الذي توفي في ١٩٩٨م، وقد صدرت تباعًا في ثلاثة مجلدات كبيرة منذ ٢٠١٣م حتى الآن. ولعلها من أوثق المصادر في التعرف إلى تاريخ الحركة الوطنية اليمنية وحياة صاحبها وأدواره في التاريخ الحديث. ومؤخرًا صدرت «مذكرات جار الله عمر: الصراع على السلطة والثروة في اليمن» في ٢٠٢١م، وهو سياسي يساري، اغتيل في ٢٠٠٢م علي يد متطرف في اجتماع عام. تنطوي مذكراته -التي جاءت على شكل لقاءات- على بعد سيرذاتي وجرأة في البوح السياسي.

إن نشر مثل هذه المذكرات في هذه السنوات قد يثير السؤال عن أسباب امتناع أصحابها عن نشرها في أثناء حياتهم! كما أن تأخر نشرها بعد وفاتهم إلى أكثر من عشر سنوات من قبل المعنيين بنشرها يعزز طرح هذا السؤال: هل كانت التحولات المأساوية الكبرى التي يمر بها اليمن في محنته الآن سببًا في الاستجابة لظهورها وانتفاء الحرج أو المآخذ على نشرها؟! وفي الطرف الجنوبي كانت استجابة أخرى، وإرهاص بموجة من مذكرات السياسيين الأحياء، مثل «دبلوماسي من اليمن الجنوبي. تجربة شخصية» التي صدرت في ٢٠١٨م لسعيد هيثم، وهو دبلوماسي وأكاديمي، و«ذاكرة وطن» في ٢٠١٩م للرئيس اليمني الجنوبي الأسبق علي ناصر محمد، و«البداية: نضال من أجل الاستقلال» في ٢٠٢٢م لمحمد سالم باسندوة (رئيس وزراء أسبق) وغيرها.

> **التحولات التي شهدتها اليمن في العشرية الحالية دفعت إلى خروج المخبوء من المذكرات، وتجاوز أية حساسيات قديمة من آثار الصراعات الماضية**

ولعلّ في تلك التحولات التي شهدتها اليمن في العشرية الحالية ما دفع خروج المخبوء من هذه المذكرات، وتجاوز أية حساسيات قديمة من آثار الصراعات الماضية، فلم يعد هناك حرج مما يمكن أن يقال في ظل هذه الظروف! وربما تحمل هذه الكتابات ما يدفع إلى التأمل في الأحداث والتفاصيل المروية، وإعادة النظر في بعض أحداث التاريخ وأدوار أصحابها من وجهة نظر جديدة، ما يفتح المزيد من نوافذ كتابة البوح والاعتراف على مصراعيها، مهما كانت كتابات هؤلاء السياسيين موسومة بالمبالغات والادعاء.

السير الذاتية كرد فعل إبداعي

ظاهرة كتابة المذكرات والسير الذاتية في فئة الأدباء والمثقفين اليمنيين هي الأبرز في هذه السنوات، وذلك وفق المعيار الكمي في معدلات النشر، والمعيار النسبي قياسًا بالعقود السابقة. لقد توافر لها من دواعي الكتابة الفردية ما يكفي، غير أن للدواعي الاجتماعية العامة التي أنتجتها السنوات الأخيرة الدور المهم. سنوات من الصراعات والأزمات التي آلت إلى محنة وحرب كارثية بكل المقاييس، تمددت آثارها في العديد من الجوانب، وكانت هذه الفئة هي الأكثر حساسية والتقاطًا لمشكلات الواقع وصدماته، بما في ذلك مشكلات الهوية والتاريخ، وهي الفئة الأكثر استجابة في التعبير عن أزمات الواقع وتشظياته ومحنته.





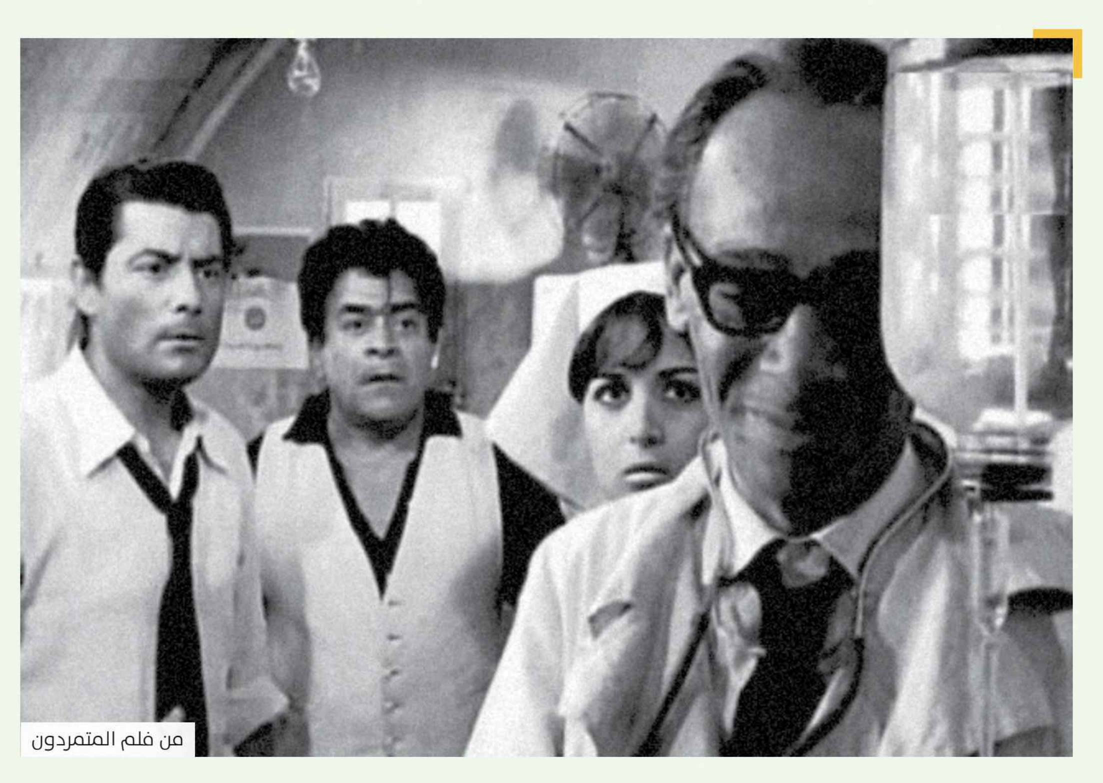
فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

علامات سينمائية مصرية
صور الأحلام العادلة

ما تستدعيه الذاكرة يأتي ناقصًا، يتسامح الإنسان معها إن كان المستدعى جميلًا.

كانت سيدة فلسطينية متقشفة المظهر والكلام، موفورة الكرامة والوطنية. دعتني إلى لقاء في القاهرة عن غسان كنفاني. كان ذلك اللقاء القاهري بمناسبة مرور ثلاثين عامًا على اغتيال غسان في يوليو عام ١٩٧٢م. ولم يكن الحضور في إحدى قاعات «المجلس الأعلى للثقافة» غفيرًا. تحدثتُ عن رواية «رجال في الشمس» التي أعلن فيها غسان عن كراهيته لفلسطينيين ارتضوا «العار»، حملوه معهم إلى المنفى وبحثوا عن أطياف وطنهم بين الرمال، عثروا على موت مهين منع عنهم نعمة القبور.

كان المخرج المصري الراحل توفيق صالح أخذ عن رواية غسان فلمه: «المخدوعون»، قبل أكثر من ثلاثين


من فلم المتمردون

عامًا. أخذتُ على الفلم نهايته التحريضية التي لا تتفق مع منظور الرواية، تلك النهاية التي ترجمها المخرج بضجيج تتصادى فيه الجملة الشهيرة: «لماذا لم يقرعوا جدران الخزان»، التي وصفت غَفْلة هاربين انتهت جثثهم إلى مزبلة. كانت الجملة محتشدة بالغضب والنقمة والتنديد بالوعي الضليل.

بعد أسئلة تضمّنت إجابات ذاتية راضية، وقف إنسان جالس في الصفوف الخلفية وقال: «أتفق مع ما قيل عن نهاية فلمي، ففيها إضافة «بيروقراطية» قبلت بها ورفضتها معًا، ففي طيّات الضجيج لحن واهن حزين لا يُسمع إلا بمشقة. أنا مخرج الفلم: توفيق صالح». أليف الوجه معتدل القامة بسيط الأناقة أذكره، تبادلنا جملًا قليلة وافترقنا وتواعدنا على لقاء. كنتُ شاهدت جميع أفلامه وهي ستة أولها «درب المهابيل» ١٩٥٥م، حضرته أكثر من مرة، ما زلت أعتبره أفضل أفلامه وأحد الأفلام العربية «الواقعية» الأكثر صدقًا وإتقانًا. استقر في خاطري لسببين: أرشدني إليه «معلم الرياضيات» الذي كان يبدو تلميذًا بين المعلمين ومعلمًا نبيهًا بين التلاميذ، نبيل السلوك واضح العبارة. عاد السبب الثاني إلى مُلصق الفلم الذي افترش لوحًا خشبيًّا واسعًا، احتضن وجهي ذكر وأنثى متباعدين وتوسطه وجه ملتحٍ غاضب ترفع يده عصا طويلة يهدّد بها الهواء. تساقط المطر طويلًا على المُلصق، كما أذكر، تراخى وتمدّد واقترب من التداعي.

وسّع صالح «الحارة المصرية الشعبية» الضيقة المساحة بشخصيات متعددة المِهن، ووسّع عالمها الإنساني بطبائع إنسانية متنوعة. لم يشتق صالح واقعيته من مقهى ولغة فظّة و«فتوّات» متجهمة، إنما قرأها في عوالم المحرومين الواسعة المتناقضة، التي تنظر إلى الأرض باحثة عن قرش مفقود، وترفع رأسها مبتهلة إلى السماء.

جاء توفيق صالح، في اليوم التالي، في موعده، على الرغم من زحام القاهرة. ابتسم ونظر إلى ساعة كبيرة تتصدّر فندق «شيبرد». كانت الساعة الثانية عشرة تمامًا. قصدنا مقهى على النيل، أثنيتُ على «مواعيده الدقيقة»، وذكر بالخير شكري سرحان، الذي عمل معه في ثلاثة أفلام، وصفه بالرصانة، ولفظها بالفرنسية، واحترامه الدقيق للزمن. وأبدى أسفه لتوقف التعاون بينهما. قال: «شعر شكري بالخديعة بعد فلم: المتمردون، المأخوذ من رواية

> “ **لم يشتق توفيق صالح واقعيته من مقهى ولغة فظّة و«فتوّات» متجهمة، إنما قرأها في عوالم المحرومين الواسعة المتناقضة** ”

صلاح حافظ. كان عملًا فنيًّا سياسيًّا وأعطيته «السيناريو» متقطعًا، ولم يكوّن عن الفلم صورةً متكاملة. لم تنظر السلطة الناصرية إلى الفلم بالرضا. لم أتقصد خداعه جاء الأمر كما جاء «وبقيت صداقتنا قائمة...»».

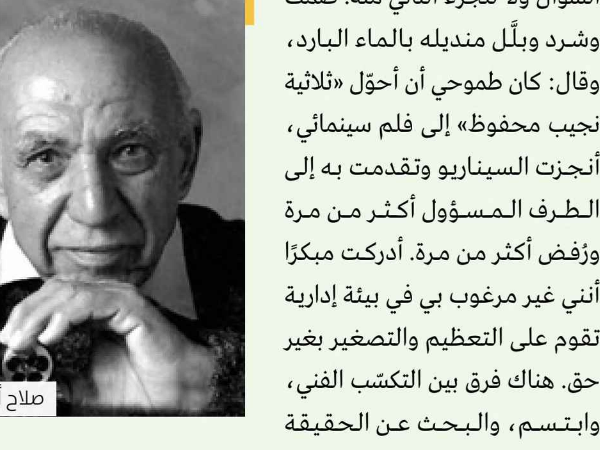
واقعية لا ترتاح لها السلطة

استكمل كلامه وقال: «إن واقعيتي لا تلائم «شباك التذاكر» التجاريّ المعيار، ولا تنظر إليها السلطة براحة، ولا أنظر بدوري إلى المعايير السلطوية براحة». تابع حديثه مساويًا بين الفن والحرية، وبين وظيفة الفن والارتقاء بالقيم والعين السينمائية. تحدث طويلًا عن صداقته مع نجيب محفوظ وسألته: هل ما يقال عن دقة تعامل محفوظ مع الزمن أسطورة أم حقيقة؟ أجاب: كل فنان حقيقي، يحترم الزمن والحياة، فزمن الفنان محدود وما يتطلّع إلى تحقيقه غير محدود، الزمن لا يخدع أحدًا والإنسان الذي لا ينتبه إليه يخدع ذاته...».

قال صالح: أفلامي ستة: درب المهابيل، صراع الأبطال، المتمردون، المخدوعون، أخذ فيها جميعها شكري سرحان دور البطولة، وفلم يوميات نائب في الأرياف، وزقاق السيد البلطي، وتوقف عن الكلام مدة. تابع من جديد قائلًا: «لا تُفسر أعمالي القليلة بالكسل وتبذير الوقت، بل بإدارة بيروقراطية تتطيّر من «السينما المفكِّرة» والوعي الاجتماعي الصحيح... كانت تميل إلى «التصالح» بين الطبقات، بالمعنى المبتذل، ولم أقتنع في حياتي بتصالح بين من يأكل أكثر من اللازم وذاك الذي يصارع الحرمان ويحصل على أقل من حاجته». أثنى على الأديب يحيى حقي حين كان مسؤولًا عن قطاع فني أو أدبي، لم أعد أذكر، ولامس سلوك الراحل «صلاح أبو سيف» بشيء من العتب، ولم يتوسّع في الكلام.

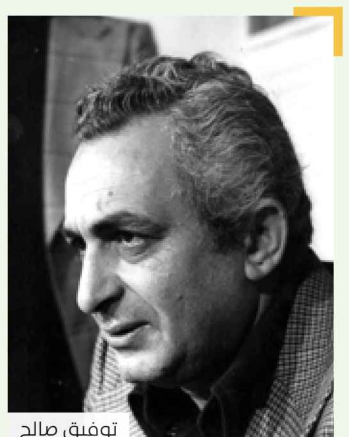
سألتُ الراحل الكريم: هل شعرت في حياتك الفنية بالحرمان أو بغيرة من أحد؟ أجاب: نعم للجزء الأول من

السؤال ولا للجزء الثاني منه. صمت وشرد وبلّل منديله بالماء البارد، وقال: كان طموحي أن أحوّل «ثلاثية نجيب محفوظ» إلى فلم سينمائي، أنجزت السيناريو وتقدمت به إلى الطرف المسؤول أكثر من مرة ورُفض أكثر من مرة. أدركت مبكرًا أنني غير مرغوب بي في بيئة إدارية تقوم على التعظيم والتصغير بغير حق. هناك فرق بين التكسّب الفني، وابتسم، والبحث عن الحقيقة بطرق واقعية. ذكر الإيطالي روبرتو روسليني وفلمه «روما مدينة مفتوحة».





صلاح أبو سيف



توفيق صالح

بعد أن مسح وجهه بالماء البارد من جديد ضحك وتابع: الغريب أن «محفوظ» الذي أخذتُ «درب المهابيل» عن قصة له، وشارك في كتابة السيناريو، لم يعجبه فلمي لسنوات، وعاد وغيَّر رأيه لاحقًا. استأنف الكلام كأنه استيقظ: هل تدري أن فلمي «المخدعون»، الذي هو عن القضية الفلسطينية، انتقل من صمت إلى صمت ومن لا مبالاة إلى إعراض، ولم يُعرض في مصر حتى الآن. بل لم يُشر إليه إلا بعد عرضه في بلدان غير عربية وتقدير النقاد له؟ بهذا المعنى يا سيدي شعرت بالحرمان ولم أشعر به معًا. لكأنه كان مفترضًا أن يُعترف بي خارج بلدي كي أنتزع اعترافًا من «بعض بلدي». أثنى على الراحل يوسف شاهين ثناءً لا اقتصاد فيه، لم أشعر بالغيرة من أحد، أعرف معنى التنافس وأكره الغيرة فهي ضعف أخلاقي. السينما كالرواية تنشد الحقيقة بالصور واللغة والموسيقا والألوان. سأل فجأةً: هل شاهدتُ فلم «دورسو إيزولا» للياباني أكيرو كورساو؟ سألته: لماذا؟ أجاب: إنه آية على فنان لا يساوم على الحقيقة.

قلتُ له وضوء الشمس ينحسر عن النيل والقيظ متواتر النشاط: ماذا تعمل هذه الأيام؟ أدرّس في المعهد السينمائي كما من سنين. وأقرأ روايات عن فلسطين، عثرت على رواية صالحة رسمت وجع الفلسطينيين وحفاظهم على أحلامهم: رواية ليحيى يخلف عن المنفى والصراع معه والردّ عليه. حين أردتُ أن أتركه قال: لكل إنسان منفاه والمنافي ليست متساوية.



> **قال أبو سيف، ونحن ننتقل مشيًا بين دمشق القديمة والحديثة: «السينما فن عن الناس ومن أجل الناس»، تتمرد على الفضاءات المغلقة الراكدة، وتتنفس بقضايا السائرين إلى العدالة**

مضطهدون يعيشون حياتهم كمعركة

كلما تذكّرت لقاءاتي مع صالح سألت: كيف استطاع أن يحوّل حيًّا صغيرًا في «درب المهابيل» إلى عالم إنساني فسيح؟ كانت تلك اللقاءات تستنطق السينما المصرية، فأسأل: لماذا أفضل ما أعطته جاء من أنصار «الواقعية»، لا بمعنى «المدرسة الفنية» الفقيرة المعنى، بل من تعاملٍ مع الواقع المصري جمع بين المعرفة المستنيرة والصدق الفني والدفاع عن مضطهدين يعيشون حياتهم كمعركة؟ كنت أستذكر «صلاح أبو سيف»، الذي كان يُخرج فلمًا كل عام مؤثرًا الكيف على الكم، ويوسف شاهين المدافع عن الحق الفلسطيني والباحث عن أشكال فنية متجددة، قارئ السياسة في الفن وقارئ الفن في تجاربه السينمائية.

في مطلع تسعينيات القرن الماضي، وقبل رحيل «أبو سيف» بستّ سنوات، قابلته في دمشق في مكتب إعلامي فلسطيني بصحبة الراحل عمر أميرالاي. بدا لي موظفًا قديمًا مهمومًا يفتش في أرشيف متعدد الطبقات، ينفض عنه الغبار، ويدفع به إلى فضاءٍ مشمس محتشد بالبشر، تلازمه حقيبة عادية «مدرسية»، إن صحّ القول

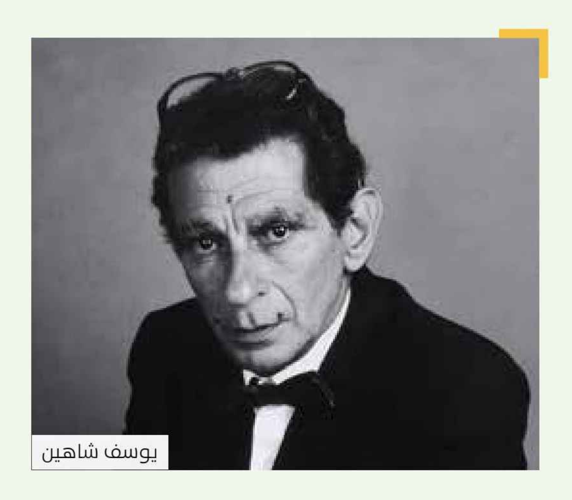
تمتلئ بملاحظات عن أفلام قديمة وأخرى قادمة وتجربة في الإخراج عمرها أربعون عامًا.

قال أبو سيف، ونحن ننتقل مشيًا بين دمشق القديمة والحديثة: «السينما فن عن الناس ومن أجل الناس»، تتمرد على الفضاءات المغلقة الراكدة، وتتنفس بقضايا السائرين إلى العدالة. في فلمي الواقعي الأول «الوحش»، في مطلع الخمسينيات، خرجت إلى الريف المصري، حيث المنهوبون ينتظرون من يحميهم، وتضاريس الحياة تتسع «للوحش» والمخلوقات الآدمية. رصدت العلاقة بين الإقطاعي الجاف الروح وقاطع طريق لا روح له. وفي فلم «الفتوة» ذهبت إلى «سوق الخضار»، من حيث هو موضوع ومجاز فني، وصوّرت الصراع بين محتكري القوت والذين يقتاتون بعرقهم، وكان «شباب امرأة»، الذي رفعته تحية كاريوكا إلى قمة عالية، مرآة لتداخل الأحياء الشعبية القاهرية و«استئجار الأقوياء» لحاجات البشر الصغار الصغيرة.

لا نعيش بالفن الخالص وحده

سألته: «كيف جمعت بين أعمال فنية رائدة التجديد وأفلام هابطة نلمح فيها «أبو سيف» بصعوبة؟». أجاب: علمتني الحياة أن أعيش لأكون قادرًا على ممارسة «فني»، وضحك وقال بلسان يغمط حتى «السين» قليلًا: لا نعيش بالفن الخالص وحده. فقبل أن أحقق فلمي: «الزوجة الثانية»، وهو من أعمال «أبو سيف» المتجددة الشباب، كان عليّ أن أقبل بأفلام «هابطة»، كما تقول، علمًا أنني أهادن ولا أقبل أبدًا بأفلام هابطة. أُخرج كل عام فلمًا واحدًا، كما يجب ألا تنسى أنني في شبابي كنت «قريبًا» من أنصار «الحرية والعدالة». الإنسان يكبت أحلامه ولا يتنازل عنها، وهو ما حاولت أن أقوله، فنيًّا، في فلم: البداية، حيث «الملكية الخاصة مصدر الشرور».

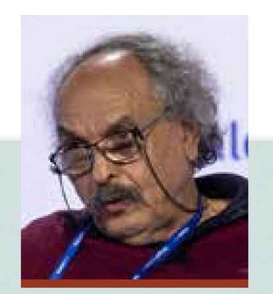
لا أنسى جملته: «أنا أعمل وأدكّن ما أتطلع إلى تحقيقه». فلا أحد يمتلك شيئًا إلا إذا استطاع أن يبيعه، الموهبة تتوهج ولا تباع، والعمل في السينما يصطدم بالرقابة والمنتج وبمتطلّبات «شباك التذاكر» الثقيلة. وينتظر صدفًا سعيدة. إلى جانب المستشفى الإيطالي، في طلعة المهاجرين في دمشق، والليل قد توغّل في مفاصل المدينة قال أبو سيف: «في الحقيبة التي أحملها سيناريو عن فلسطين عمره ثلاثة عقود، سمعت وعودًا كثيرة ولم ألتقِ بطرف لا يخلف وعده». كان لتوفيق صالح حرمانٌ لازمه إلى أن رحل عام ٢٠١٣م، وكان لـ«أبو سيف» حرمانه، غادر عالمنا عام ١٩٩٦م وبقي «السيناريو المعتقل» قابعًا في حقيبته.


يوسف شاهين

> **في هيئة يوسف شاهين ما يميّزه من غيره، طليق الحركة، سريع الكلام، كأنه مُطاردٌ بالزمن، أفلامه جمعت بين خصوصية مصرية وأبعاد فنية عالمية وخطاب نقدي يحلم «بإنسان مستريح»**

اختلف عنهما يوسف شاهين، الذي أجريت معه حوارًا طويلًا نشرته مجلة «الهدف» في حلقتين -على ما أذكر- كان له خصوصيّته، يتحدّث في السياسة ساعات، مبتدئًا بالشأن المصري وحالات الرئيس مبارك، يضع يديه، بعصبية ظاهرة، على ساقين لا تكفان عن الحركة، سيجارته لا تنطفئ، يمسح شفتيه بلسانه بإيقاع دائب منضبط، يكثر من الحديث عن «العمل النقابي» ويثني على شجاعة تحية كاريوكا، ويعلن عن إيمان بالقضية الفلسطينية لا اقتصاد فيه.

كان في هيئة يوسف شاهين ما يميّزه من غيره، طليق الحركة، سريع الكلام، كأنه مُطاردٌ بالزمن، أقل تطلّبًا وأكثر تطلّبًا من غيره في آنٍ. كان له بدوره واقعيته تجلّت في «ابن النيل»، و«الأرض»، و«باب الحديد»؛ أفلام جمعت بين خصوصية مصرية وأبعاد فنية عالمية وخطاب نقدي يحلم «بإنسان مستريح». قال ناقدٌ سينمائي شهير: «السينما هي فديريكو فلليني والباقي أشرطة». لو رأى القائل أعمال «أبو سيف» و«شاهين» و«توفيق صالح» لَمَا قال ما قال. رحل هؤلاء الثلاثة وأنابوا عنهم أحلامهم. والأحلام تعيش طويلًا.



محمد الشريف فرجاني
مفكر تونسي

في زواج النيوليبرالية والثورة المحافظة

النيوليبرالية والثورة المحافظة تَوجهان فكريان تبلورا في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وأخذا في التقارب في ثلاثينيات القرن العشرين بُعيد أزمة ١٩٢٩م. وقد عرفا معًا عقودًا من التهميش قبل أن يعودا مقترنين في سبعينيات القرن العشرين، في مخبر الدكتاتورية التشيلية بعد انقلاب بينوشي على حكومة أليندي سنة ١٩٧٣م، لينتصرا متعانقين مع تاتشر في المملكة البريطانية المتحدة وريغان في الولايات المتحدة الأميركية، ويأخذا في التعولم مع «إجماع واشنطن» وما فرضه من سياسات قوامها الخَوْصَصَة، وحرية تنقّل الرساميل والبضائع، وتقويض دولة الرفاه عبر إجبار الدولة على التخلي عن دورها الاجتماعي. وقد ساعد انهيار الاتحاد السوفييتي في ثمانينيات القرن الماضي في تسريع عولمة هذين التيارين. فما خصائص كل منهما؟ وما أسس التقارب بينهما؟ وما سر زواجهما؟

الثورة المحافظة: نشأتها وتطوّرها وتعبيراتها الراهنة

الثورة المحافظة تيار أيديولوجي -فكري وسياسي- ظهر في ألمانيا بوصفه رد فعل على نتائج الحرب العالمية الأولى وعلى ظهور جمهورية فايمار. وقد استلهم عند نشأته نظرية أنريكو كوراديني حول العلاقات بين الإمبراطوريات الاستعمارية -بريطانيا العظمى وفرنسا- والدول الأوربية التي لم يكن لها مستعمرات -مثل إيطاليا وألمانيا- اقتباسًا من المقابلة الماركسية بين البرجوازية والبروليتاريا. وكان



كوراديني من أنصار موسلّليني غداة إلغائه للديمقراطية سنة ١٩٢٦م.

ومن أبرز مفكري الثورة المحافظة مولّار فان دام بروك، وإرنست نيكتش، والأخوان يونغر، وأوزوالد شبينغلر ومارتن هايدغر وكارل شميت. وقد كان هذان الأخيران من أبرز الملتحقين بالنازية. وأمّا الإرداف الخلفي لمصطلح الثورة المحافظة، فهو يقوم على العودة إلى المعنى الأصلي لكلمة ثورة بوصفها عملية دائرية تتمثل في العودة إلى نقطة البدء، على غرار ما نجده في علم الفلك لما يُسمَّى بـ«ثورة الكواكب»؛ أي اكتمال دورتها. وقد غُيِّبَ هذا المعنى الأصلي في المعجم السياسي بعد الثورة الفرنسية، وأحياه منظّرو الثورة المحافظة استعارة عن دستيوفسكي الذي ترجم أعماله الأب الحركي للثورة المحافظة في ألمانيا، مولار فان دام بروك.

استعمل دستيوفسكي هذا المصطلح في مذكراته السياسية، حيث بشّر بثورة سوف تندلع في روسيا مشيرًا إلى أنها سوف تكون «ثورة محافظة». وقد كان للثورة المحافظة روافد وتعبيرات قومية عنصرية، وأخرى دينية غارقة في الرجعية والأصولية، وأخرى تجمع بين النزعتين الدينية والقومية، تجمع بينها معاداة الحداثة وما ارتبط بها من تصورات عقلانية، ومن إعلاء لقيم الحرية والمساواة وحقوق الإنسان، وتطلع لأنماط الحكم الديمقراطي. ويرى أنصار الثورة المحافظة أن سيرورات الحداثة والعلمنة لم تكن سوى انحدار وانحطاط يهدد المجتمعات البشرية، ويبعدها من النظام الطبيعي للكون.

وترى مختلف تعبيرات الثورة المحافظة أن هذه السيرورة الهدامة أساسها عقلانية ديكارت، وفلسفة الأنوار والليبرالية الأنغلوساكسونية والثورة الفرنسية وما ارتبط بهذه التطورات، وبما ترتب عليها، من علمنة وثورات علمية وسياسية. وقد كان للثورة المحافظة امتداداتها في البلدان الأوربية، شرقًا وغربًا، في ارتباط مباشر أو دون ارتباط بالفاشية وبالنازية، وخارج أوربا، كما في الهند مع التنظيم الوطني للمتطوعين، الحركة القومية الهندوسية الأم لحزب بهاراتيا جاناتا الحاكم حاليًّا، التي ظهرت سنة ١٩٢٤م لمناهضة غاندي ونهرو، واغتال أحد عناصرها غاندي سنة ١٩٤٨م، وكذلك في الفضاءات الإسلامية، وعلى وجه التحديد في الهند وفي مصر، مع التعبيرات الأولى للإسلام

> **لا يمكن مقاومة تعبيرات الثورة المحافظة دينية كانت أو قومية عرقية، من دون مقاومة أشكال التفقير والإقصاء والظلم الناجمة عن هيمنة النيوليبرالية**

السياسي في عشرينيات القرن الماضي. وقد تقلّص دور هذه التعبيرات غداة الحرب العالمية الثانية، قبل أن يعود بقوة في العقود الأخيرة من القرن العشرين في علاقة وثيقة بانتصار النيوليبرالية.

وسواء تعلّق الأمر بألمانيا أو بإيطاليا أو بروسيا القيصرية أو بالتعبيرات اللاحقة للثورة المحافظة في الهند وفي الفضاءات الإسلامية، ثم في مختلف أنحاء العالم، فإن الخلاص الذي تبشّر به مختلف تعبيرات الثورة المحافظة لا يتحقق إلا بالعودة إلى «الأصل»، إلى ما كان عليه الأمر في «البدء»، إلى «المنابع الصافية» للهوية التي شوهها وأضاعها التطور والتثاقف الناجم عن الاختلاط بثقافات أخرى، وعن سيرورات الحداثة: جرمانية الأدغال، أو أصول الجنس الآري بالنسبة إلى ألمانيا، الإمبراطورية الرومانية بالنسبة إلى إيطاليا، أو الحضارة الإغريقية-الرومانية قبل التأثر بالديانات السامية عند هايدغر، وروسيا القيصرية- الأرثوذُكسية قبل اقتباس «التحديثات الغربية»، والهندوسية الأصلية قبل هيمنة المغول وما صاحبها من تأثير الإسلام في الهند، أو الهوية الإغريقية-الرومانية- والمسيحية في الغرب، و«السلف الصالح» و«الجيل القرآني الفريد» و«المنابع الصافية للإسلام»،... إلخ. وترى كل تعبيرة من تعبيرات الثورة أنها تحتل «مكانة وسطًا، لا شرقية ولا غربية»، تؤهلها لاتباع «طريق ثالثة»، «لا شيوعية ولا رأسمالية».

النيوليبرالية:
من المواجهة بين كاينز وهاياك إلى العولمة

النيوليبرالية تسمية تشير إلى السياسات التي اتُّبِعَتْ منذ نهاية سبعينيات القرن العشرين مع انتخاب تاتشر في

بريطانيا، وريغان في الولايات المتحدة، وياسوهيرو ناكاسون في اليابان، وبريان مولروني في كندا قبل انهيار الاتحاد السوفييتي والنظم المرتبطة به، وقبل أن تتعولم عبر مسارات متوازية: سياسات التعديل الهيكلي و«حقيقة الأسعار» في البلدان الخاضعة لتعليمات البنك العالمي وصندوق النقد الدولي، وبناء الاتحاد الأوربي على أساس التوجهات الأردوليبيرلية التي هي الصيغة الألمانية للنيوليبرالية، وحرية تنقل الأموال والبضائع التي فرضتها منظمة التجارة العالمية ومن ورائها الولايات المتحدة التي لم يعد لها منافس قادر على الحد من تأثيرها بعد انهيار الاتحاد السوفييتي.

وتبدو النيوليبرالية، في تواصل مع أهم المفاهيم والتصورات المرتبطة بالليبرالية: فهي تدافع عن الحريات الاقتصادية، وترفض تدخل الدولة للتأثير في قوانين السوق، ولا تعلن معارضتها أولوية الحقوق الطبيعية للفرد، إلخ، وهي لذلك تبقى ليبرالية. ولكن الأزمات التي أفضت إليها السياسات الليبرالية في بداية القرن العشرين، التي أدت إلى حربين عالميتين، إضافة إلى الحروب الاستعمارية والمدنية وكثير من الويلات والمآسي، دفعت إلى مراجعات ذهبت في اتجاهين متعارضين:

الاتجاه الأول: دعا إلى العودة إلى الحد من التطور الناجم عن الانقلاب الذي حصل في العلاقة بين الاقتصاد والمجتمع في القرن التاسع عشر كما أشار إلى ذلك كارل بولاني في كتابه «التحول الكبير». فبعد أن كان الاقتصاد مندمجًا في المجتمع وخاضعًا لقوانينه، أصبح المجتمع مندمجًا في الاقتصاد وخاضعًا لقوانينه. وقد رأى كاينز في هذا الانقلاب أهم سبب للأزمة التي أفضت إلى الحرب العالمية الأولى وإلى انهيار السوق المالية سنة ١٩٢٩م وما نتج عنه من أزمات اقتصادية واجتماعية. ودعا إلى القبول بالتدخل الاجتماعي للدولة «لإنقاذ الرأسمالية من الرأسماليين»، على حد تعبير كاينز.

الاتجاه الثاني: هو الذي أنجب النيوليبرالية في شكليها: الأردوليبيرلية في ألمانيا حيث كان لها تأثير كبير في سياسات الحكومات الديمقراطية المسيحية من بداية الخمسينيات (مع كنراد أدنهاور) إلى


مارتن هايدغر

> أدى تزاوج النيوليبرالية والثورة المحافظة إلى تراجع الدور الاجتماعي للدولة، وإلى تدهور الخدمات والمرافق العمومية في مجالات التعليم والصحة والسكن والنقل، وتفاقم الأزمات الاجتماعية واستحواذ أقلية من الأثرياء على القسط الأوفر من الثروات

ثمانينيات القرن الماضي وما زال لها تأثيرها إلى اليوم، لا في ألمانيا فحسب بل أيضًا في أوربا وفي كثير من البلدان التي تبنّت بعض مبادئ الأردوليبيرلية (مثل مبدأ استقلال البنوك المركزية)، والنيوليبرالية الأنغلو-أميركية، التي بدأ تأثيرها في تصاعد مع انتخاب ريغان في الولايات المتحدة، وتاتشر في بريطانيا، وياسوهيرو ناكاسون في اليابان، وبريان مولروني في كندا قبل أن تتعولم، كما سبق أن قلنا.

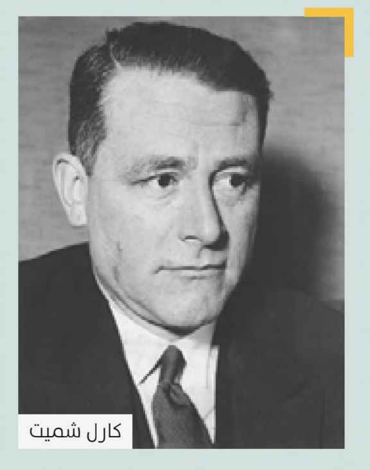
وقد تبلورت التعديلات النيوليبرالية، منذ تعبيراتها الأولى في ثلاثينيات القرن العشرين، كرد على سياسات «النيوديل» وعلى تدخل الدولة كما نادى بذلك كاينز، حيث رأت في تدخل الدولة «سبيلًا للعبودية»، على حد تعبير ف. هاياك، أبرز منتقدي كاينز، حتى إن الصراع بينهما اعتبر «مقابلة القرن». فما أهم التعديلات التي نادت بها النيوليبرالية؟

بالنسبة إلى قوانين السوق، يعتبر م. فوكو أن النيوليبرالية، خلافًا لليبرالية السائدة منذ القرن الثامن عشر، تعطي الأولوية لضمان التنافس أو المزاحمة على حرية المبادلات، فالأساس ليس التبادل على أساس التكافؤ وإنما هو التنافس وعدم المساواة بين المتنافسين. وإذ يرى النيوليبراليون أن جوهر السوق أصبح المحدد الأساسي فيه هو التنافس، فإنهم يعترفون بأن هذا المحدد ليس قانونًا طبيعيًّا يتحقق من تلقاء ذاته أو بفعل القوانين الطبيعية لتبادل ما ينتجه بعضٌ ويحتاجه آخرون، كما تقول الليبرالية الكلاسيكية التي تؤمن بفعل «اليد الخفية» للسوق، وإنما يجب على الدولة توفير وضمان شروط التنافس ومنع ما يمكن أن يعوق تحقيقه أو يؤثر سلبًا في سيرورته. ومن ثَمّ فإن الدولة عليها أن تصاحب اقتصاد السوق وترعاه من البداية إلى النهاية، ولكن من دون أن تتدخل بصورة تؤدي إلى توجيهه، بل هي تحكم من أجله وتخضع لقوانينه. وهذا اختلاف جوهري آخر مع الليبرالية السائدة طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فالعلاقة بين اقتصاد السوق والدولة لم تعد علاقة تقوم على استقلال كلا الطرفين، في إطار استقلال مختلف الفضاءات. بل إن النيوليبرالية تريد أن تجعل من قوانين اقتصاد السوق، التي جوهرها التنافس أو المزاحمة، أساسًا لكل شيء: لسياسات الحكم ولسير المؤسسات في مختلف المجالات، وللعلاقات الاجتماعية ولسلوك الأفراد الموجه وفق مبدأ التنافس في مجال الاستهلاك كما في مجال العمل، فإن نجح الفرد، فلأنه الأقدر، وإن أخفق فهو المسؤول الوحيد عن إخفاقه.

وهذه القوانين لا تقبل بالدور الاجتماعي للدولة، وبكلّ ما ترى أنّه يؤثر سلبًا في سير المنافسة. ولذلك كانت الدولة الاجتماعية -دولة الرفاه- أوّل ما استهدفته السياسات النيوليبرالية حال انتصارها: «الدولة هي المشكل وليست الحل»، كما قال ريغان في حملته الانتخابية وفي خطابه عندما دخل البيت الأبيض، معلنًا الحرب على الدور الاقتصادي والاجتماعي للدولة على أساس أن دولة الرفاه، أو الدولة الاجتماعية، لا يمكنها إلا أن تؤدي إلى هذا الشكل أو ذاك من الدولة الكليانية أو الشمولية -النازية أو الفاشية أو الشيوعية- كما روّج لذلك منظّرو النيوليبرالية (من أبي الأردوليبرالية والتر أوكن إلى رائد النيوليبرالية الأميركية



فريديريك هاياك)، وكما ردد ذلك ترمب وأنصاره طوال حملته الانتخابية؛ بسبب بعض الإصلاحات الاجتماعية التي وعد بها أوباما وبايدن.



كارل شميت

وتعولمت النيوليبرالية كما وقع التذكير بذلك، في العقدين الأخيرين من القرن العشرين على أساس «إجماع واشنطن» وما فرضه من سياسات قوامها الخَوْصَصة وحرية تنقل الرساميل والبضائع وتقويض دولة الرفاه، عبر إجبار الدولة على التخلي عن دورها الاجتماعي في إطار ما سُمّي بإصلاحات التعديل الهيكلي.

من مخبر دكتاتورية بينوشي إلى الزيجات المعولمة

منذ ثلاثينيات القرن العشرين كان هناك تقارب بين الثورة المحافظة والنيوليبرالية، من ذلك أن كارل شميت، أحد أبرز منظري الثورة المحافظة وأكثرهم تأثيرًا اليوم في الحركات الشعبوية اليمينية واليسارية، أعلن، سنة ١٩٣٦م، أنه، فيما يتعلق بالاقتصاد، يتبنى الأردوليبرالية. ولكن أهم أسس التزاوج بين الثورة المحافظة والنيوليبرالية نجدها في نظريات هاياك وأعلام «جمعية مونت بيليرين» التي كانت بمنزلة الأممية النيوليبرالية، منذ تأسيسها سنة ١٩٤٧م بهدف نشر الفكر النيوليبرالي الأكثر محافظة. ونجد هذه الأسس في الربط بين قوانين السوق و«المنظومات التلقائية» -مثل العادات والتقاليد والأخلاق واللغات- التي تكتسب شرعيتها من «الاصطفاء الطبيعي» ويعدّها هاياك أفضل من المنظومات أو النظم الناجمة عن التصميم البشري أو عن التخطيط والتدبر العقلاني، ويحذر لذلك من خطر الحرية المنفلتة من سلطة المؤسسات التي انبنت على أساس «الاصطفاء الطبيعي» عبر العصور.

الجزائر العاصمة: مغارة وكنيسة ومزار!

حكايات وقصص تستعيد ألق المدينة

مفلح العدوان كاتب أردني

أول ما وصلت هناك، كان الهاجس صوتًا يدوّي في أذني: «أنت في الجزائر..». إنها الزيارة الثالثة بعد أول مشاهداتي للجزائر العاصمة في بداية التسعينيات من القرن الماضي. تغيرت المدينة كثيرًا، وثلاثة أيام هن مدة مكوثي في العاصمة بعد إقامتي في مدينة وهران الباهية، عشرة أيام مع أفواج المسرحيين في المهرجان العربي للمسرح.. وثلاثة أيام في مدينة أعرفها ولي فيها ذاكرة وحكايات عبر أعوام مضت، لكني حددت مكانًا واحدًا لزيارته وتركت بقية الأمكنة لأكتشفها في حينها، في ثلاثة الأيام هذه، لكن محطتي الأولى في العاصمة الجزائر كما حددتها مسبقًا ستكون مغارة ثيربانتس، والبقية ستأتي عفو مسيري وخطواتي المشوقة دائمًا لمغامرات جديدة فيها بوح وكشف.

نشيد الحنين

ها أنا وسط الجزائر العاصمة التي كان اسمها البكر إكوزيوم زمن المؤسسين الأوائل لها من الفينيقيين. قريبًا من المسرح الوطني، وعلى مرمى التفاتة من البرلمان أقف مستعيدًا تاريخ المكان والإنسان، ليتشكل في ذهني عقد البوح، حكايات وقصص تستعيد ألق المدينة، فتتقافز في القلب عصافير الحنين إلى غير أمكنة وأزمنة فيها. غير أنه يبقى في مدار الجزائر، وفي ظلال النشيد الذي حفظناه عن ظهر قلب في المدارس ونحن على مقاعد الأبجدية الأولى: «قسمًا بالنازلات الماحقات/ والدماء الزاكيات الطاهرات/ والبنود اللامعات الخافيات/ في الجبال الشامخات الطاهرات/ نحن ثرنا فحياة أو ممات/ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر/ فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا».



مغارة ثيربانتس.. صوت الأسير

وحدي من يعانق أحاديث الناس، وأنا في المقهى القريب من المسرح البلدي، سأكمل احتساء قهوتي، وأسير نحو وجهتي التي حددتها لتكون مغارة ثيربانتس في رحلة للبحث عن السجن الذي أُسر فيه مؤلف رواية «دون كيخوتة». المقهى نقطة البدء عندي في كل المدن التي زرتها، كأنه بداية الحرز قبل فك أسرار الدروب والأزقة والأمكنة فيها، وها قد اكتمل تشكلي باحثًا عن مفاتيح أسطر خطواتي التي ستقودني إلى كهف الأسير، فأبدأ المسير. ومع خطواتي كان السؤال يلح عليَّ: لماذا لم أزر هذا المكان الذي أبحث عنه الآن، حين كنت هنا قبل نحو خمسة عشر عامًا؟! عرفت الجواب لاحقًا. كانت المغارة مهملة، ولم تكن مهيأة لاستقبال الزوار، وقد بدأ الالتفات بجدية لتهيئتها عام ٢٠٠٦م.

على أي حال أنا لم أعرف عن مغارة ثيربانتس، على الرغم من أنني كنت قريبًا منها، إلا بعد سنوات حين زرت بيت ثيربانتس في إسبانيا عام ٢٠٠١م، آنذاك كنت في مدريد، يرافقني صديقي الآثاري الدكتور خالد الحموري. هذا الفتى النبيل من قرية بيت راس في مدينة إربد شمال الأردن، كنت في زيارة له آن كان طالبًا يدرس الآثار في مدريد، وهو الذي نبهني إلى أن بيت طفولة مؤلف رواية دون كيخوتة، في مدينة (ألكالا دي إيناريس) قريبًا من مدريد، حُوِّلَ إلى متحف يضم كتبه، وترجماتها، ومقتنيات تحاكي شخصيته.. في ذلك الوقت زرت ذاك المتحف، ولم أكن أعرف كثيرًا من تفاصيل حياة ثيربانتس. بعدها بحثت حوله، وحياته، وإبداعاته، ومن سيرته عرفت أنه سُجِنَ في الجزائر، وكان سجنه مغارة على تلة من تلال الجزائر العاصمة.

ها أنا الآن، أكمل تلك الرحلة في دروب حياة ميغيل دي ثيربانتس سابيدرا، لأصل المغارة التي سجن فيها. بعد أن ركبت المترو من محطة البريد المركزي في العاصمة، لأصل أقرب محطة من مغارة ثيربانتس. هناك مسافة تفصل بين المحطة والمغارة، مشيتها وأنا أسأل المارة عنها، وسط حي بلكور الشعبي الذي يسمى محمد بلوزداد، فيشيرون لي باتجاهها، وأصعد أدراجًا تفضي إلى أدراج، قبل أن يكون الوصول إلى مغارة ثيربانتس، هناك في تجويف هضبة مرتفعة، في منطقة الحامة.

أقف على رصيف الشارع المار أمام المغارة، وأقرأ

> **الجمال يعانق الجزائر المدينة في كل أحوالها، وذاكرة تسكنها، وتمايز يجمع بين النمط الإسلامي في جانب منها، والنمط الأوربي في الجانب الآخر**

لافتة مكتوبًا عليها مغارة ثيربانتس. أنتظر لحظات، وقبل أن أدخلها تتداعى في خاطري سيرة الأسير الذي سجن هنا خمسة أعوام، وكيف كانت ظروف سجنه، ومعيشته، وتفاصيل انتظاره في ظلمة المغارة هنا، وكيف انعكست تجربته هذه في إبداعه فيعود إلى معاناته في بعض فصول رواياته، وبخاصة دون كيخوتة.

مضت أعوام كثيرة على تداعيات تفاصيل قصة أسره ثم سجنه عام ١٥٧٥م. تقول تفاصيل الأحداث: إن ثيربانتس كان على متن سفينة مزودة بمجاديف لدفعها، وكانوا يطلقون على هذا النوع من السفن اسم (القادس)، كان عائدًا فيها ومعه أخوه رودريغو من نابولي في إيطاليا إلى إسبانيا، حيث اعتقلهما ومن معهما في السفينة، أسطول عثماني صغير بقيادة أرناؤوط مامي، قريبًا من الساحل الوعر (كوستا برافا)، على الساحل الشرقي شمال إقليم كتلونيا الإسباني، واقتيدا إلى الجزائر، حيث كان الأسر والسجن.

هنا كان السجن.. سأدخل البوابة الحديدية، بجوارها نخلة، وفي القلب مهابة من حضور روح ثيربانتس.

أتهيأ للدخول

هنا كان ثيربانتس بلحمه ودمه وروحه مسجونًا خمسة أعوام، كان ينتظر الفدية، كان يحلم ويتأمل ويتألم.. جدران المغارة تحاكي ثيربانتس، وقد كان يختزن وهو هنا كثيرًا من الشخصيات والأحداث التي بثّها في روايات سيكتبها بعد تحريره من الأسر.. هذا الكهف هو الكهف ذاته الذي عَبّر عنه الروائي واسيني الأعرج في واحد من نصوصه بقوله: «في عمق الكهوف نشأت كل الممنوعات التي غيرت وجه العالم، القرآن في غار حراء، ومقدمة ابن خلدون في مغارة فرندا، ومغارة سرفانتس التي خرج منها أجمل نص وأخطره ضد محاكم التفتيش».

درجات عدة، والمغارة، وساحة، وحديقة تزينها الأشجار، وروح ثيربانتس هائمة في المكان، وكأن صوته

يأتي من أقصى يمين الساحة، حيث لوحة من السيراميك مكتوب عليها: «.. والـذي سألني بلغة مستعملة في كل البلاد البربرية وحتى في القسطنطينية بين الأسرى والموريسكيين، لا هي بعربية ولا هي بقشتالية، ولا لغة أية بلاد أخرى، ولكنها خليط من كل ذلك، وبفضلها كنا نتواصل، ونفهم بعضنا البعض/ (حكاية الأسير)، الفصل الحادي والأربعون، للعبقري النبيل دون كيشوت دي لامانشا، لميقال دي سرفانتس».

نوتردام إفريقية.. السيدة السوداء

اليوم الثاني في الجزائر العاصمة.. إنها تتراءى لي من بعيد.. كنت في الليلة الفائتة أشرع النظر إليها.. في البدء لفتت انتباهي بأضوائها المبهرة، وهي في أعلى القمة، كأنها تريد أن تلف كل المدينة ببركة حضورها، وبسلام حلولها، كأنها تبعث رسائل المحبة والسلام، وهي قابعة هناك، في الأعالي. ليلًا، وأنا أحدق فيها، سألت واحدًا من أصدقائي الجزائريين عنها، فقال هي السيدة الإفريقية، وصمت، وتوقفت عن الكلام قليلًا، ولكن صديقي فهم دلالات الصمت، فقال ستراها غدًا، فهي مكان لا بد من زيارته، وقد وصلت الجزائر، إذ إنها من أهم المعالم اللافتة هنا.

في اليوم التالي، حملتني السيارة إلى هناك، لتكون زيارة تلك الكنيسة التي تحمل في تفاصيلها حكاية تروى حول بنائها، ومعمارها، وقصة تدشينها، والرهبان الذين كانوا فيها.. ربما تكون الزيارة لها قصيرة من حيث المدة الزمنية، لكنها حفرت في الوجدان كثيرًا، والتفكير بها لم ينقطع حتى بعد أن غادرتها، كما أن البحث حول حكاية الاسم والبناء بقيت تشتعل في الذاكرة حتى دشنتها بحثًا، ومعلومة، ومعرفة.



عين على البحر، وأخرى تعانق السماء، والسيدة الإفريقية، كاتدرائية، تحرس المكان، وتبث بركتها في كل الأرجاء. تأسست عام ١٨٧٢م على يد الكاردينال لافيجيري، على نتوء صخري بالمنحدر الشمالي الشرقي لمونت بوزريعة، تتوسط الأحياء الشعبية هناك. وُصفت بأنها نوتردام إفريقيا، وأنها «كنيسة حج للأشخاص المرضى والبحارة»، تتجلى قيمتها الإنسانية، رمزًا للتعايش والتسامح الديني، من خلال النقش الموجود على الحنية: «سيدتنا الإفريقية، قومي بالدعاء لنا وللمسلمين». وللكنيسة في الذاكرة، والتاريخ، والكتب التي وثقت لها، قصة تروى، بدأت حين عُيِّنَ القسيس (بافي)، أسقفًا للجزائر عام ١٨٣٦م، قادمًا من مدينة ليون الفرنسية، مصطحبًا معه راهبتين هما (مارغريت بيرغر) و(آنا سانكان). كان حلم الراهبة مارغريت بيرغر أن تشيّد للعذراء معبدًا في البلاد التي جاءت إليها، فوضعت غصن زيتون وتمثالًا للعذراء في مكان مرتفع اسمه الكهف، وسمّت هذا المكان سيدة الكهف، وهو المكان ذاته الذي سيكون اسمه كنيسة السيدة الإفريقية. عندما رأى الأسقف بافي حماس مارغريت، للمعبد الذي اتخذته معتكفًا لها، اشترى المكان، وشُرِعَ في البناء بتاريخ ١٨٥٥/١٠/١٤م، بعد أن وجّه الأسقف نداء للتبرع لتغطية نفقات البناء، وكانت أموال كثيرة وصلت للمساهمة في تشييد السيدة الإفريقية، إضافة إلى هدايا منها صليب كبير، وجرس، وسيف من الجنرال (بيليسيه)،

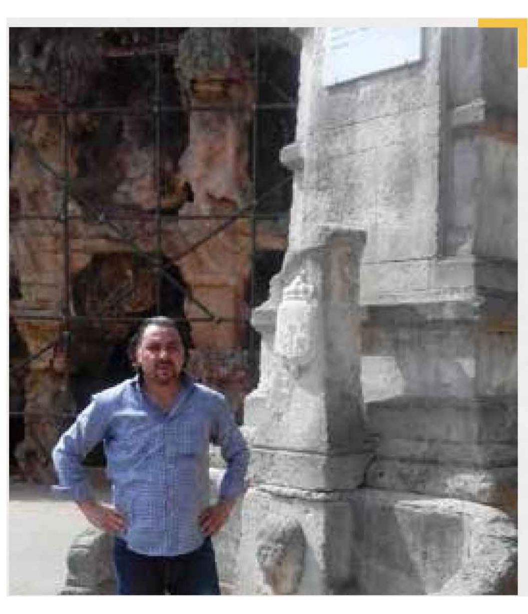


وسيف من الجنرال (يوسف)، وهدايا أخرى من الجنرال (بيجو)، و(سونيس)، وغيرهم. أما تمثال السيدة الإفريقية، فقد كان في الأصل في مدينة ليون، ثم انتقل إلى أكثر من مكان في الجزائر، ومنها كنيسة في بسطاوالي، وحين اكتمل بناء كنيسة السيدة الإفريقية، نُقِلَ إليها؛ إذ إن اللون الأسود لمعدن البرونز، يوحي بالقرب من لون إفريقية، القارة السوداء، وتمت التسمية بعد ذلك نسبة إلى هذا التمثال: كنيسة السيدة الإفريقية. توفي الأسقف بافي في ١٦ نوفمبر ١٨٦٦م، وأكمل المسيرة بعده الذي خلفه في منصب الأسقفية، وهو لافيغري، وواصل جهوده لاستكمال بناء كنيسة السيدة الإفريقية، إلى أن افتُتِحَ في ١٨٧٢/٧/٢م، في حفل مهيب، ونُقِلَ تمثال السيدة الإفريقية إلى الكنيسة يوم الأحد الموافق ١٨٧٣/٥/٤م، ثم بعد ذلك منح البابا بيوس الخامس تاجًا يُحلّى به رأس تمثال السيدة الإفريقية، مع ترقية هذه الكنيسة إلى رتبة بازيليكية.

أمام باب ضريح الثعالبي
اليوم الثالث.. خطوة أخرى

ها أنا أتهيأ لزيارة ضريح الفقيه الذي كان رمزًا لمدينة الجزائر، فكانت تُعرف بـ(مدينة سيدي عبدالرحمن). تلك هي الجزائر، عاصمة بقدر ما تحمل من محبة، بقدر ما فيها من تاريخ، وهذا الضريح جزء من تاريخها. ولكن المدينة في كل أحوالها هناك جمال يعانقها، وذاكرة تسكنها، وتمايز يجمع بين النمط الإسلامي في جانب منها، وفي الجانب الآخر هناك نمط أوربي، وأنا الآن في الأحياء القديمة من العاصمة، هنا القصبة حيث الشوارع الضيقة، والبيوت العتيقة، والمساجد، والقلعة المبنية في القرن السادس عشر، وكل تلك التفاصيل التاريخية، التي جعلت من القصبة تراثًا معماريًّا تاريخيًّا، اعتُمِدَ تراثًا عالميًّا في اليونسكو عام ١٩٩٢م.

ها أنا أسير في القصبة، وقلبي دليلي إلى الأمكنة وأسرارها، فأتتبع معه أدراج المدينة لأصل مساجدها، وقصورها، ومقاماتها، وأتمعن في بيوتها، ويأخذني المسير باتجاه ضريح سيدي عبدالرحمن الثعالبي. وهنا عند الاسم أتوقف للتوضيح حتى لا يكون هناك خلط بين الفقيه عبدالرحمن الثعالبي المفسر والفقيه المولود في الجزائر، وبين أبي منصور الثعالبي النيسابوري الأديب عالم النحو واضع كتاب «يتيمة الدهر».



هنا أنا أقف أمام بوابة الضريح، لكنها مغلقة الآن، وكأني حضرت متأخرًا، غير أن وعيي بالمكان كان سابقًا على قدومي إليه، فأنا أعرف هذا الضريح، مررت قربه قبل نحو خمسة عشر عامًا، لكنه تغير كثيرًا، وما حضوري الآن إلا للسلام على روح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، أو بتفصيل أكثر المفسر الفقيه أبو زيد عبدالرحمن بن محمد بن مخلوف بن طلحة بن عامر بن نوفل الذي يعود نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه. أعرف سيرته العطرة؛ هو المولود سنة ٧٨٥هـ الموافق ١٣٨٤م، في وادي يسر جنوب شرق الجزائر العاصمة، وقد رافق والده إلى المغرب الأقصى، والتقى علماءها، وعاد إلى بجاية، وذهب إلى تونس مع والده الذي توفي هناك، وبقي هو طالبًا للعلم، وارتحل إلى مصر، ثم إلى تركيا حيث أقيمت له زاوية هناك.. رحلة العلم لم تتوقف عند الثعالبي، غير أنه عاد إلى الجزائر، متفرغًا للعلم والعبادة في الجامع العتيق، إلى أن توفي في ٢٣ رمضان عام ٨٧٥هـ الموافق ١٥ مارس ١٤٧٩م، عن عمر يناهز التسعين عامًا، ونقل جثمانه من بيته إلى هذه الربوة من باب الواد، ليصبح ضريحه مزارًا يقصده كل طالب حاجة وسكينة ونقاء روح. ها أنا من وراء باب الضريح أسمع رجع صدى صوت تلميذه الشيخ أحمد بن عبدالله الزواوي وهو يرثي الثعالبي:

لقد جزعت نفسي بفقد أحبتي/ وحق لها من مثل ذلك تجزع

ألمّ بنا ما لا نطيق دفاعه/ وليس لأمر قدر الله مرجع

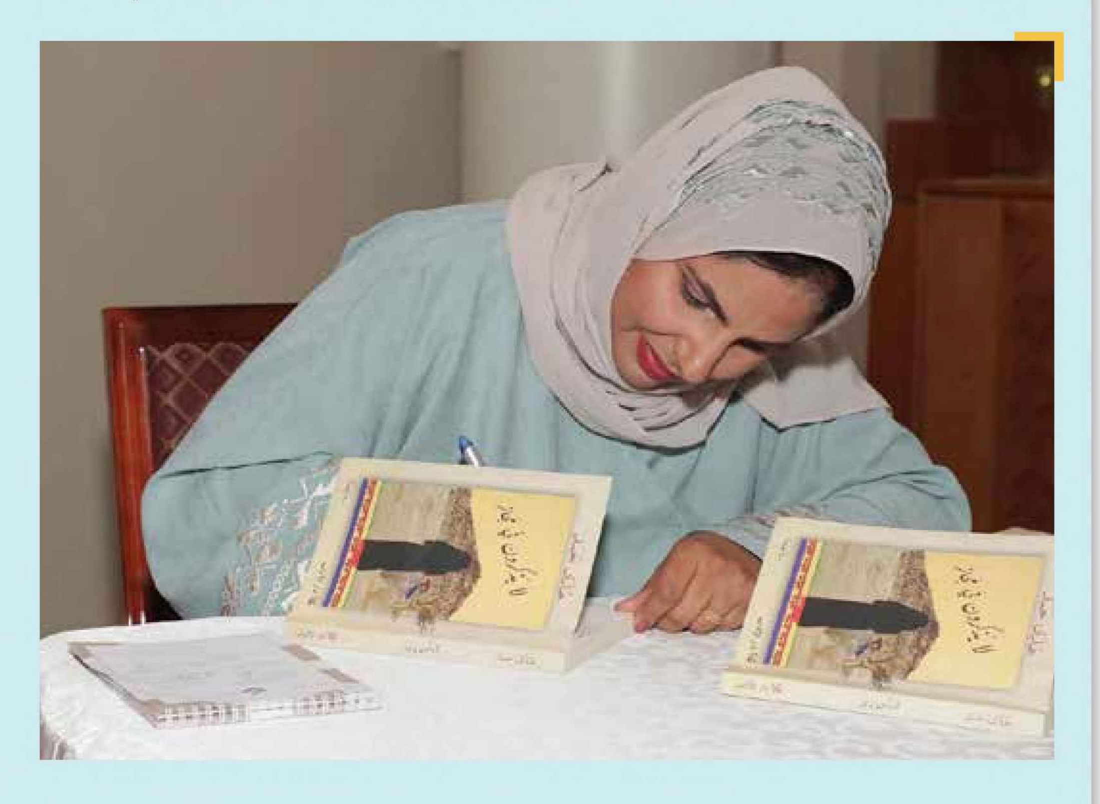


محمد سليم شوشة
ناقد مصري

«لا يذكرون في مجاز» لهدى حمد
الواقعية السحرية بتجذير ثقافي عربي

تمثل رواية «لا يذكرون في مجاز» للروائية العمانية هدى حمد الصادرة مؤخرًا عن دار الآداب، بيروت ٢٠٢٢م، تجربة روائية مهمة وثرية ودالة على خصوصية مشروع هدى حمد الروائي وقدر ما فيه من المغايرة والاختلاف. فهي تلج إلى الفن الروائي، وبخاصة تخييله، من باب خاص، وتستشعر طاقات بعينها في الخطاب الروائي، وترى فيها مساحة مناسبة للاشتغال التخييلي وإنتاج دلالة الخطاب أو تشكيل رسالته.

تنتمي هذه الرواية إلى الواقعية السحرية، ولكنها من نوع مختلف؛ فهي لا تنفصل تمامًا عن الواقع بمحدداته المنطقية والعلمية والإدراكية الفيزيقية، ولا تلتزم بقوانين هذا العالم وتفتح نوافذ جديدة وإضافية تمدد حدود هذا العالم أو تجعلها حدودًا سائلة. وهذه ربما تكون القيمة الجمالية البارزة والمهمة؛ فالخصوصية التخييلية أو التشكيل التخييلي لهذا السرد الروائي هو ما يمثل أبرز جمالياته ومنبع مغايرته للسائد في الرواية العربية. الرواية بهذا التخييل الغرائبي- المتصل



بالعجائبية السردية العربية القديمة، الشفاهية والمكتوبة، من حكايات وقصص الجان والعفاريت والعوالم السفلية والأساطير وميراث الشرق ومنطقتنا من هذا التخييل الغرائبي- تحدد منطقتها ومساحة اشتغالها وشواغلها كذلك.

لا تبدو هذه الفانتازيا أو السحرية والسرد العجائبي مؤسسًا على الفراغ أو لأجل اللعب والتسلية ولمجرد الانفلات من رتابة الواقع وجموده وتكراراته، بل يبدو هذا السرد اختيارًا ونزوعًا واعيًا مشغولًا بطرح ومقاربة قيم دلالية وإنسانية ممتدة وراسخة وذات طبيعة إنسانية ثابتة تناسب كل العصور والبشر كافة، ولكن عبر طريقة مختلفة، وفيها كسر للرتابة والجمود وتجاوز، وفيها نزوع إلى إشباع طاقات تخييلية أكبر لدى منشئ الخطاب السردي ومتلقيه كذلك.

إلغاء حدود الزمن

تبدأ الرواية من الأرضة، التي تأكل الكتب، في زمننا ولحظتنا الراهنة بكل محدداتها وسماتها الحضارية، ولكنها سريعًا تعثر على سبيلها ونوافذها نحو عالم مغاير تمامًا وزمن مختلف؛ عالم السحر والعجائبية والأساطير والخرافات، عالم قوى سحرية يتسلط بعضها على بعض في قرية مجاز التي تشكل مملكة قديمة لها قوانينها الخاصة. وهكذا فإن مبررات هذا الانفتاح على أزمنة وعوالم مختلفة حاضرة تحت مظلة المرض والغيبوبة والحادثة التي تدخل الحفيدة إلى مملكة جدتها، وهو ما يمثل مظهرًا من مظاهر التجديد والاستجابة لمتطلبات اللحظة الراهنة من طابع علمي، وهكذا تصبح هذه العجائبية جديدة ومختلفة عن الواقعية السحرية التي كتبها كافكا أو ماركيز.

والحقيقة أن هناك أسبابًا أخرى تؤكد هذه الخصوصية، ولكن هذا التبرير الطبي ربما يكون هو الأهم؛ لأنه كاشف عن توظيف جيد واستثمار مثالي للغيبوبة أو المرض والرؤية الحلمية أو عالم المرض والنوم وعمل العقل تحت وطأتهما، وأن ما يمكن رؤيته أو الإحساس به في هذه الأحلام أو الكوابيس أو الرؤى المنامية والغيبوبة عن عالمنا كله مما يمكن أن يستند إليه الفن الروائي ويدونه. ولهذا فإن البدء بشخصية

> تقارب الرواية وضعيات إنسانية معقدة من الرغبة في العلم والمعرفة والفن والقصص والحكايات والتسلية والتزين والمتعة، وحالات أخرى من القمع والظلم والتلفيق والقتل أو النفي

الروائية التي تبحث عن موضوع جديد أو حكاية مختلفة تجدد بها تكلسها وروحها الإبداعية هو من نقاط التوفيق وتمثل خطًّا مهمًّا في البناء الدرامي لهذه الرواية، وبخاصة حين ربطت بين هذه الشخصية/ الكاتبة داخل الرواية وبين كنبتها الصفراء الغريبة، وهي نفسها النقطة التي انتهت بها الرواية في إشارة إلى العودة إلى تدوين ما رأت في الغيبوبة وفي إشارة إلى سيرورة تخييلية مفترضة لتكوين العمل الأدبي نفسه، وكأن الرواية تلمح إلى طريقة كتابتها، أو تحكي قصة تكوينها وولادتها هي الأخرى على هامش ما تحكي من قصص كثيرة وعوالم أخرى كثيفة.

في الرواية توظيف مهم للأحلام والرؤى الحلمية أو غير الفيزيقية، وجعل الأزمان عبر هذه التقنية منفتح بعضها على بعض. ولكن من المهم الإشارة إلى نقطتين أخريين هما جوهر هذه التجربة السردية؛ الأولى ما يرتبط بما ينتج هذا الخطاب الروائي من القيم الدلالية، وما يتصل بالقضايا أو الأسئلة التي يقاربها، فهي في الأساس تشتغل على مكونات ترتبط بالعلم والسياسة والدين أو المعتقدات الإنسانية بانفتاحها، وكذلك تقارب علاقة النخبة بالعامة، ووسائل التحكم في الجماهير وأشكال التنازع بين البشر وتحولات الحياة وتقلباتها بين الفقر والغنى وبين الشبع والجوع أو الازدهار والرخاء والقحط والجفاف، وتقارب حالات من النبل الإنساني والصفاء في مقابل المؤامرات والطمع، حالات من المرض والصحة، وتفاوت أشكال القوة والقدرة بين البشر، بين فائقين ومتجاوزين للقدرات الطبيعية وآخرين محبوسين في أسوار الضعف البشري وعجز الجسد وأمراضه.



هل يمكن أن نُفكّر بأقدامنا؟

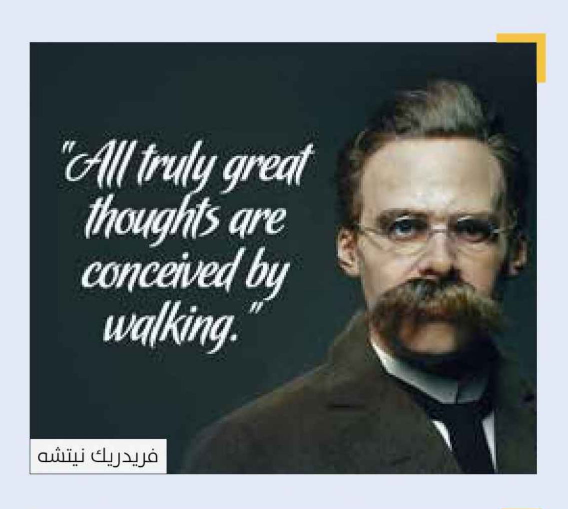
محمد صلاح بوشتلة كاتب مغربي

عند الحديث عن العملية الإبداعية، غالبًا ما يأتي ذكر اليد التي تكتب وترسم وتبدع وتَخُط، وضمن هذا السياق لم ننصف القدم. تُستحضر أدوار اليد ومهماتها الكبرى في الثقافة والفن، وتستثنى القدم من كل الأدوار، فهناك اليد التي تكتب، واليد التي توقع الاتفاقات، واليد التي تتضرع وتصلي، واليد التي تحنو والتي تحمل السلاح وكذا قصفة الزيتون، واليد التي تحضن واليد التي تحارب وتلعن. لكن مهمة القدم انحصرت تاريخيًّا في المشي فقط، فهذه مهمتها التاريخية التي أوكلناها لها والتي تنوء كل الأقدام تحت عبئها.

بالنسبة لنيتشه الأمر غير هذا تمامًا، فكل شيء يأتي من الأقـدام: المتعة والأفكار والحقائق، فبين المفكر وأقدامه وأفكاره قَرابة دم لا يمكن نكرانها. لهذا فكل ما يبدعه يجب أن تكون له أقدام، فالحقيقة مثلًا، وإن كانت تستطيع الوقوف على رجل واحدة، غير أنها كي تمشي وتشق طريقها لا بد لها من قدمين، وكل ما هو حسن خفيفٌ، يجب أن يمضي على قدمين رقيقتين.

يَقلب نيتشه كل شيء على تاريخ اليد وصنائعها، ليُشرك القدم، وينبه إلى هذا العضو غير المفكر فيه في الفلسفة وفي كل عمل إبداعي، فما يُنسب لليد عادة، يمكن أن يُنسب للقدم أيضًا؛ لأنها في أكثر من مرة تصير أكثر كفاءة من أي يد. ولهذا ينسب نيتشه الفضل في كثير من أعماله لقدميه والمسالك الطويلة التي قطعتها، فيقول عن كتاب «المسافر وظله»: إن كل ما خطَر له فيه، باستثناء بضعة أسطر، إنما خطَرَ له وهو يمشي، وكل شذرات الكتاب كتبها كمسودة في ستة دفاتر صغار في أثناء تجواله، لذا يكتب:

«لا أكتب باليد فقط/ فرجلي أيضًا، تريد أن تكتب دائمًا،/ ثابتة، طليقة وقوية تجري/ تارة عبر الحقول، وعلى الورق طورًا».



فريدريك نيتشه

كل شيء يأتي من الأقدام عند نيتشه: المتعة والأفكار والحقائق، فبين المفكر وأقدامه وأفكاره قَرابة دم لا يمكن نكرانها

عندما مشى نيتشه

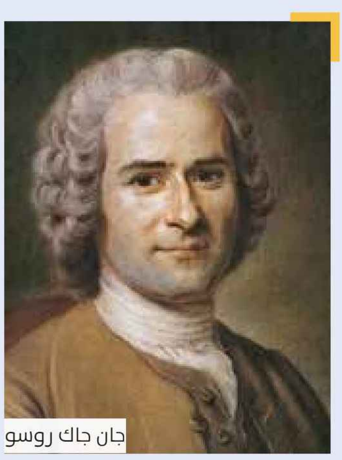
لقد كان عمل الأقدام شيئًا ملازمًا للعملية الإبداعية لدى نيتشه، بل أحد شروطها. إليزابيث أخت نيتشه وأعلم الناس به، حينما سُئلت مرة عن مكان عمله؛ حيث كتب ما كتب؛ أومأت للغابات وإلى قمة الجبال حيث الأشجار والمسالك والفجاج والمنعرجات، حيث كانت تشتغل أقدامه إلى جانب عقله وفق نُسكٍ يومي. بل إن نيتشه نفسه سيؤكد لقارئه أنه سيكتشف وحده مكان كتابة نصوصه؛ حيث كانت تتحرك أقدام نيتشه، بل سيستنشق القارئ نسائم الأمكنة التي كان يقطعها، وسيدرك أن هواءها إنما هواءُ الأعالي، وهو هواء شديد البرودة، بما في ذلك هواء المكتوبات التي تمت على مسافة ٦٠٠٠ قدم من بايروت، والتي ليس بإمكان حتى شكسبير ودانتي تحسسها جيدًا.

لقد استخدم نيتشه قدميه كثيرًا، أكثر من يديه، ليكون المشي والسفر بين بلدان أوربا جزءًا من ماهية وحقيقة نيتشه الذي عاش من دون جنسية محددة حتى مات؛ إذ إنه تخلى عن جنسيته البروسية من أجل عمله بالجامعة السويسرية التي كان لها موقف من إقامة وعمل من لا يملكون جنسيتها، وهو ما وافق عليه نيتشه دونما اعتراض. ليبقى دونما جنسية بقية حياته كان عليه، حينما أسقطت عنه جنسية بلده، أن ينتظر ثماني سنوات من الإقامة غير المنقطعة في سويسرا لنيل جنسيتها، وهذا ما لم يحصل قط. وبقي هكذا دون أن يستوفي شروط أخذ الجنسية السويسرية، ليبقى في وضع الغجري الذي يعيش في ترحال دائم بلا مدينة ولا وطن، حاملًا حقائبه، ومستعدًّا للمغادرة في أي لحظة، ضمن وضع اللامنتمي كما أراد لنفسه أن يكون، أو مجرد أوربي صالح ولو أنه كان يتجول في أوربا بجواز سفر غير صالح.

«يركض... كالمجنون لا يعلم أين؟». يذكر الدارسون أن هذا البيت الشعري الأخير هو آخر ما كتبه نيتشه، فقد كان متشبثًا بفكرة المشي واستخدام قدميه حتى وهو مشرف على مرحلة سيلازم فيها الفراش في منزل والدته. لقد كان مصرًّا على أن يذرع الأرض طولًا وعرضًا حتى وهو لا يتحرك إلا بمساعدة من أخته أو والدته. كان على استعداد دائم لتعلم المشي من جديد، كما كتب لأحد أصدقائه، بعد مدة نقاهة قضاها في غرفته، بعد انكسار عظم في قفصه الصدري في حادث سقوطه من على صهوة حصان

جموح في ١٨٦٨م. ولهذا سنجده بعد زيارته لمنطقة روزِنلاوي الخلابة يُعبر عن أمنيته في الحصول على منزل متواضع، ليتفرغ للمشي من ست إلى ثماني ساعات في اليوم، وما تبقى من نهاره للتأليف بين الأفكار التي ألهمته إياها قدماه.


ريبيكا سولنيت


جان جاك روسو

مسالك المشي والعزلة

إن الركون إلى المكتبة يؤدي إلى تصلب الساقيْن تحت المكتب، الشيء الذي ينتج لنا مفكرين لا يفكرون بشكل مستقل؛ لأنهم يعتمدون على رفوف مكتباتهم، ولا يعتمدون حتى على رُكبهم وما تلهمهم إياه مسالك المشي والعزلة، فيصيرون ضحية مكاتبهم عكس نيتشه الذي كانت أسفاره المتعددة إلى جزر وقرى الجنوب الأوربي دليلًا على أنه لم تكن له مكتبة يداوم على القبوع فيها، وإنما كانت له الطرق والحقول والمراعي. لذا يخبرنا أنه قد رأى العديد من النوابغ وقد ولدوا ليكونوا أحرارًا غير أنهم دمرتهم كثرة القراءة وهم في الثلاثين من عمرهم، وتحولوا بسبب كثرة الجلوس إلى مجرد أعواد ثقاب.

لذا يجب التحرر قليلًا بعدم الجلوس الطويل، وترك الفرصة للعقل والقدمين بأن يستأثرا بنفسيهما، فكثرة الجلوس إلغاء كامل لأدوار القدم، وجريمة فظيعة في حق الجسد البشري وفي حق العقل. فأمام المثقف أو الكاتب خياران لا غير: إما أن يمشي وإما أن يرتكب في حق الكتابة جريرة لا تغتفر. فالأقدام تسمح لأجسادنا أن نتخلل العالم دون أن نتحلّل فيه، تهبنا القوة والحرية لنفكر ونكتب، دون أن نضيع تمامًا كما حاول نيتشه أن يقنعنا، وكما حاولت أن ترسخ فينا جاهدة «ريبيكا سولنيت» مؤرخة المشي وصاحبة كتاب: «الدليل الميداني للضياع».

نظر لأهمية الأمكنة التي كانت تجد فيهما قدماه راحتها، فنصوص نيتشه تعج بتلك الأمكنة. لهذا فهو لا ينكر من جهته أن الجُزر التي في كتابه «زرادشت» إنما هي الجزر الإيطالية التي كان يقطعها على قدميه، وبخاصة جزيرة (Ischia) الإيطالية المغطاة بالآثار والحطام من العصور القديمة. وهي الجزيرة التي خطّط للعيش فيها رفقة شقيقته، غير أن زلزالًا مدمرًا خيب أمله. حتى حينما وَدّ أن يُظهر أصل قصة زرادشت يذكر أنها أتته وهو في حصته اليومية للمشي، فيقول: «سأحكي الآن قصة زرادشت. الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، أي العودة الأبدية، وهي أسمى صيغة إثبات توصل إليها بنو البشر على الإطلاق- تعود إلى سنة ١٨٨١م، كتبتها آنذاك على النحو الآتي: «على علو ٦٠٠٠ قدم بعيدًا من الإنسان والزمن». كنت يومها أتجول في أدغال بجانب بحيرة سيلفابلانا؛ وغير بعيد من سيرلي توقفت أسفل صخرة ضخمة منتصبة على شكل هرم. في تلك اللحظة جاءتني الفكرة».

إعمال القدمين كان نيتشه يجد له دومًا وقتًا كافيًا من بين كل أعماله اليومية، ليصير المشي الجيد «روتينه» اليومي. فهذا السلوك اليومي وحده معيار على الفكر الوقاد والمتيقظ، أما المشية البليدة فإنها تكشف وتفضح فكر صاحبها البليد، وكذلك هي المشية المتزنة والقوية؛ إذ إن أساليب العقل وإمكانياته يمكن الكشف عن الأصل العامي والساقط فيها لدى كثير من السادة والمفكرين من خلال علاقتهم بأقدامهم وبطريقة مشيهم؛ فمشية وخطورة أفكارهم هما اللتان تفضحانهم بصفة خاصة: فهم لا يعرفون أن يمشوا. وهكذا لم يكن نابليون، نظرًا لغمه العميق، يعرف أن يمشي كلية بطريقة أميرية و«شرعية» في الظروف التي تتطلب هاته الطريقة بشكل خاص، كمواكب التتويج الكبيرة وحفلات أخرى مماثلة: هناك

تسمح الأقدام لأجسادنا أن نتخلل العالم من دون أن نتحلّل فيه، تهبنا القوة والحرية لنفكر ونكتب، من دون أن نضيع تمامًا

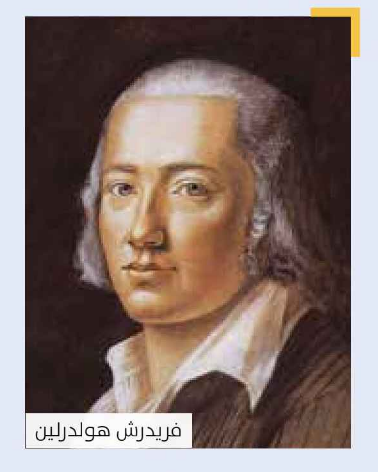
أيضًا لم تكن له سرعة أخرى غير سرعة قائد فيلق- فخور ومسرع في الوقت ذاته، وهو الشيء الذي كان، فضلًا عن ذلك، واعيًا به تمامًا.

من سير المشائين

لا شيء يدعو للسخرية مثل هؤلاء الكتاب الذين ينشرون حولهم أجواخ المرحلة: «يرجون إخفاء أرجلهم». فالمشية إذن مرآة لمكانة الرجل؛ فإما يفتخر بها أو يخجل منها. لذا فمما يروى عن نيتشه، وهو تلميذ صغير، أنَّ الأمطار هطلت عند انتهاء الدوام يومًا، فتسابق حشد الصبية، في حين اجتاز نيتشه «خلال السيول بوتيرة مهيبة مع قبعته ومنديله المضغوطين بحرص فوق لوح خشبي وكتبه. وردًّا على سؤاله حول ما كان يدور في ذهنه، أجاب: «إن قواعد المدرسة تدعو الأولاد إلى عدم القفز أو الركض في الشارع، بل أن يمشوا دائمًا إلى منازلهم بشكل لائق».

لم يكن نيتشه بحاجة إلى مكتب تتسمّر عنده رُكبه وسيقانه، أو أريكة يسند إليها مرفقيه، ليكتب بشكل مترف جدًّا، لقد كان يعتقد أنه كما من حقه أن يعرض جلده وملابسه لأشعة الشمس، فمن حق أفكاره أن ترى نور الشمس، وإلا ستبقى عرضة للرطوبة والعفونة المقيتة، وبخاصة وهو المنتمي لمنطقة الشمال، التي يعاني أصحابها فقرًا مزمنًا في الدم والأفكار. أما الركون إلى مكتبة كبيرة فهو صنيع أصحاب الأقدام المتكلسة من المؤرخين الذين يكتبون باستفاضة ممن يسميهم نيتشه بالأبقار الحلوبة، والذين لا يمكن لأي مبدع أن ينتمي إلى زُمرتهم، فينزع عن نفسه أي انتماء لهؤلاء الذين لا يحركون أقدامهم: «لسنا من أولئك الذين لا يتوصلون إلى تكوين أفكار إلا وسط الكتب، إلا عند اطلاعهم على الكتب، عادتنا نحن هي أن نفكر في الهواء الطلق، ونحن ماشون، ونحن نقفز، نتسلق، نرقص».

بين جولات المشي وفورة الكتابة المبدعة أكثر من علاقة، فقبل نيتشه رأى روسو أن إقلاعه عن المشي هو صوم عن الكتابة، فمرة بسبب استغراقه في التفكير والمشي خارج مدينته، وجد حراس المدينة قد أغلقوا الأبواب، وتوجه صوب الحقول والمزارع التي بلا أبواب. وستتوطد علاقة روسو بالمشي أكثر وأكثر في جزيرة سانت بيير التي ألّف فيها «الجولة الخامسة» من كتابه: «أحلام يقظة جوال منعزل»، وكان يقطع هذه الجزيرة في تجوال دائم، تُلهمه نصوصًا مفرطة الجمال،



فريدرش هولدرلين

فيقول: «لم تكن هناك بين الديار التي أقمت فيها. وكانت لي بينها ديار بديعة. واحدة أسعدتني حقًّا، وخلّفت في نفسي تلك الحسرات المرهفة سوى جزيرة سانت بيير. إنه لم يسمح لي بأن أقضي فيها سوى شهرين في تلك الجزيرة، وكنت أستطيع أن أقضي بها عامين، بل قرنين، بل إلى الأبد، دون أن ينال مني السأم لحظة واحدة».

ومشاء آخر هو رامبو. كان في السادسة عشرة حينما رفض أن يعطي عنوانًا لوالدته؛ لأنه لا يعرف أين ستتوقف به قدماه، فهو المشاء وحسب، كما يُعرف نفسه. اعتاد أن يمشي من ١٥ إلى ٤٠ كيلومترًا في اليوم، كما يؤكد في رسالة لأخته إيزابيلا، وسيندم أشد الندم إذ سيدخل السجن بسبب ركوبه قطارًا دون تذكرة، مما سيجعله يسافر من باريس إلى بلجيكا على قدميه. مثله في ذلك مثل شاعر آخر هو هولدرلين الذي سيقطع الطريق من بوردو الفرنسية إلى بلدته الألمانية على قدميه.

أكثر من مبدع كانت له القدرة على المشي لمسافات بعيدة، وكأن قدرته على الكتابة كانت تأتيه من قدرة قدميه على التحمل، كما هو الشأن مع نيتشه الذي لم يكن يصيبه وصب ولا نصب من نشاطه العضلي والعقلي هذا؛ لأن المشي يجعل طاقاته الإبداعية في أوج تدفقها. يصف لنا حالة الانتشاء والخَدر التي يحس بها جراء عمل قدميه: «غالبًا ما رآني الناس أرقص آنذاك؛ وكنت قادرًا على التمشي لسبع وثماني ساعات فوق الجبال دون أدنى إحساس بالتعب؛ أنام جيدًا وأضحك كثيرًا، وكنت على غاية من المتانة والصبر».

بناء الفضاء وبلاغة التخييل في القصة القصيرة
جبير المليحان نموذجًا

إبراهيم الكراوي كاتب مغربي

تستهدف هذه القراءة مقاربة بلاغة تشكلات النوع القصصي، من خلال الحفر في سيمياء الفضاء وأنساق الشخوص، انطلاقًا من تجربة القاص السعودي جبير المليحان.

إن أبرز تجليات بلاغة القصة القصيرة هو بنية العنوان «ج. ي. م» (صادرة عن أثر للنشر والتوزيع) باعتباره علامة تكشف انفتاح النص وتخييل لغة القصة. ومن ثم، فالتخييل الكابوسي والحلمي في هذه النصوص، يشتغل كآلية تعري تناقضات الواقع؛ فضلًا عن المفارقة التي تسم فضاء اليومي، والثنائيات التي تجسد أبعاده ودينامية شخوصه. أما عنوان المجموعة الجديدة الصادرة حديثًا عن دار سطور للنشر والتوزيع «سيرة الصبي. قصص وحكايات» فيخلق جدلًا على صعيد تمثل الجنس الأدبي، مستشرفًا أفقًا يعيد من خلاله المؤلف قراءة تقاطعات تمثيل الجنس الأدبي.



فهيمنة الأنا السارد/ الطفل القروي المشارك في الحكي داخل كل النصوص المشكلة للمجموعة الأخيرة، وتكرار شخوص بعينها (الخال مزبد، صورتي الأب والأخ) علاوة على وحدة كل من الفضاء (القرية) والزمن (الطفولة)؛ كلها مؤشرات تحيل على رؤية تنحت ذاكرة الطفولة بوصفها لحظة قصصية. ويتأكد ذلك بالانتقال إلى زمن الخطاب كما نعاين مع استرجاع الذات/ السارد لحظات الطفولة بين حقول القرية وداخل فضاء المدرسة. غير أن سردية الطفولة ترتكز على ما يمكن أن نسميه تخييل الواقع/ الذاكرة بوصفه لحظة تحفر في الطفولة. ففي قصة «الجن» يكشف السرد القصصي عن البعد العجائبي للواقع، ليتمثل عالم الطفولة مفسرًا للظاهرة الفوق- طبيعية وهي مطاردة الجن للطفل السارد: «أسمع ركض الجن خلفي، وكأن أيديهم ستمتد وتمسكني» (ص: ٢٩) يطفو إلى السطح سؤال سردية الطفولة والذاكرة وعلاقتها بتمثيل الجنس الأدبي، كما يظهر من خلال المجموعة الأخيرة. فالسارد الطفل يتذكر ما يمكن أن نعبر عنه بسردية النسيان عبر السرد المرجعي، بوصفه يتجاوز أسلوب السرد غير المباشر ليضعنا في قلب شعرية النوع القصصي. وحضور الذاكرة ما هو إلا مقاومة للنسيان وتجلٍّ من تجلياته:

«في كل مرة تحكي لنا أمي التفاصيل... كنت رضيعًا، قال ذلك حين كبرنا». (ص: ١٢)، مستثمرًا السارد المطلق المعرفة. ولقد جاء التلخيص والتكرار، كما نعاين، من خلال تكرار لحظات العمل في السوق والحقول، وبدايات العلاقات الحميمية التي تكشف صورة الطفل القروي.

سردية القصة القصيرة

يتمظهر بناء الشخوص في معظم تجربة جبير المليحان بوصفه نسق علامات تنتمي إلى عالم المهمش/ الواقعي، بكل حمولاته الرمزية الغائرة في المتخيل اليومي، وقلق الذوات وهي تواجه مصايرها التراجيدية. ففي قصة «النخيل ليست في الحدائق» يكشف السرد القصصي نُوية الخطاب السردي بوصفه لحظة ترتبط

> **تنشغل معظم النصوص بهاجس تصوير الواقع واليومي، وتتوغل في الحفر في غرابة الفعل السردي الذي يستمد تخييله من الفضاء الكابوسي، بوصفه امتدادًا لذاكرة وسيكولوجية الشخوص التراجيدية**

بكثافة الزمن في فضاء الهامش، بينما تستثمر «سيرة الصبا» ذاكرة الطفولة في فضاءات القرى ومختلف تجلياتها، معيدًا صوغ هذه الذاكرة في لغة القصة القصيرة. وبذلك نقف أمام توازٍ وتماثل دلالي وإيقاعي (سردي، كما نستشف من خلال زمن الخطاب) بين زمنين كل واحد امتداد للآخر؛ ونعني هنا زمني القصة القصيرة والطفولة من جهة، والقصة القصيرة والحلم من جهة أخرى.

هكذا يتشكل الزمن السردي القصصي في كلتا المجموعتين من خلال بناء الحبكة، وظهور بنية المتحول في القصة. ينتقل السارد الذي يحكي بضمير الغائب من سرديات الحلم إلى سرديات الكابوسي، كاشفًا سلطة الذات المنكسرة بفعل علاقتها المتوترة بالواقع. وبالتالي، فاللحظة السردية في مجموع قصص المليحان تبئير سيكولوجي يكشف قلق الذات- الشخصية وهواجسها ورغباتها.

في هذا الإطار تتشكل سردية القصة القصيرة محاولةً استلهام المتخيل السردي، المجسد في صورة الحلم بوصفه لحظة سردية موجزة تتميز بالكثافة والرمزية، والإيقاع المتسارع للحدث الذي ينمو ويتطور ليصبح صدمة مشحونة برمزية هيمنة المركز على الهامش؛ كما نستشف من خلال قصة «أولاد الحيوان». فتخييل الحلم في هذه النصوص ينقلنا إلى صورة ترتبط بالطفولة، وتعيش على هامش اليومي وقلق الواقع وكوابيسه، كما يكشف عن ذلك مكون وصف الفضاء. إن شفافية فضاء الطفولة تكاد تتماهى مع شفافية الحلم وكثافته الرمزية وإيقاعاته المتسارعة والصاخبة. فكأن السارد يبئر على الفضاء

المشحون بعلامات القلق والتراجيدي، كاشفًا أغوار الشخوص وهواجسها المؤلمة انطلاقًا من وضعيتها في الفضاء.

فحضور مكوني الحلم والكابوسي يشتغل كتضعيف للمعنى، انطلاقًا من خطاب البداية الذي تنسجه صورة القصة، ليصل هذا النمو ذروته مع اللوحة السردية الأخيرة، كما يكشف عن ذلك العنوان الفرعي «الحلم والكوابيس» في القصة السابقة الذكر. فحلم الطفولة يتحول في الواقع إلى كابوس يدل على الواقع والفضاء، كما نستشف من خلال الوصف «النوع الأسود، الليل ناصع كالموتى، تعفنت أحزاني، بقع...».

بيد أن مكون الوصف هنا يتجاوز الكشف عن بنات المتحول في القصة وعلاقته بالواقع الكابوسي، إلى بناء شعرية اللفظ القصصي. ففي قصة تحمل العنوان نفسه، نجد أن المكونين اللفظيين «بقعة» و«كوابيس» يحملان في ذاتهما كثافة رمزية، تشتغل على بناء الدال المرتبط بنمو وتراكم مجموعة من المقومات السياقية (تعفنت، ناصع كالموتى) التي تؤسس الحبكة وتكشف عن صورة الفضاء الكابوسي، كما نستشف من خلال البقع في عيني المعلم.

تكشف لنا القصة السابقة الذكر لا وعي النص، كما نستشف من خلال بلاغة الحلم ورعب الواقع. فيظهر النص القصصي «له لا وعي يجعله يشتغل وهو اللاوعي الذي يمكن أن يظهره ويدل عليه». وهو ما نستشفه من خلال حضور كثافة لفظ «البقعة» التي تتحول من بعدها المباشر، المرتبط بالبقعة التي تحجب عمل وجمالية دفتر السارد، إلى حضورها الكابوسي في اليومي ومن ثم رمزيتها التراجيدية التي تحيل على الواقع.. فهي استعارة للواقع الذي يتربص به القبح في كل مكان كما يتجلى من خلال التبئير الداخلي على شخصية الطفل.

يأتي التبئير على شخصيتي الطفل والمعلم في فضاء مغلق، كاشفًا الحرية المستلبة، موسومًا بعلامات التوتر، علاوة على كونه يتمثل بوصفه كاشفًا ما تعرض له الطفل الشخصية من تشوه جمالي نتيجة البقع بكل حمولاتها الرمزية، إضافة إلى فضح قصر رؤية المدرس الذي لم ينتبه إلى البقع في عيني السارد الطفل التي تؤشر إلى قلق داخلي وأثر من آثار الواقع. هكذا تتحول البقعة إلى رحم نصي يولد مجموعة من الدوال المرتبطة بأنساق الحكي كاشفًا المفارقة التي تسم واقع الشخوص.

وعلى الرغم من انشغال معظم نصوص المجموعة القصصية بهاجس تصوير الواقع واليومي، فهي لا تفتأ تتوغل في الحفر في غرابة الفعل السردي الذي يستمد



تخييله من هذا الفضاء الكابوسي، بوصفه امتدادًا لذاكرة وسيكولوجية الشخوص التراجيدية. ولعل قصة «أبي وبورخيس» تمثل ذروة انفجار جماليات بلاغة تخييل الحلم، كما نستشف من خلال التناص مع نصوص تحفر في الذاكرة الجمعية، وفي عمق الذات الإنسانية وشخوص الواقع التي تنتمي إلى المهمش. والنص الموازي الداخلي «Péritexte» بتعبير جينيت، جاء ليضيء القصة الراهنة، «ابن رواف».. فقد جاء عنوان القصة حاملًا لنسق مرجعي يتموقع بين الواقعي، الأب، والتخييلي، بورخيس، علاوة على التناص مع القصة الأصل الواردة في الليالي. وهو التناص الذي يضع الذات بين الحضور والغياب، الماضي والحاضر.

إن قصة الأب تحضر بوصفها انزياحًا سرديًّا عن القصتين: حكاية كل من بورخيس والليالي. فابن رواف، بحسب رواية الأب، يعيش وضعية شخصية الحالم ذاتها، ليتحول فعل القص الأصلي إلى سرد راهن بفعل تدخل عوامل سردية جديدة تنسج رؤية جديدة، وهي الراوي الأب والمروي له الأبناء. ينتقل بنا السارد الذي يحكي بضمير الغائب، من السرد الشفوي على لسان الأب إلى السرد المكتوب لِيُكتَشَفَ الآن/ الحاضر من خلال الماضي، أي قصة إسحاق على لسان بورخيس؛ ومن خلال هذا كله يحاول السارد سبر أغوار الذات الإنسانية، وعلاقتها بفضاء المهمش على ضوء تخييل الحلم كما يجسده التناص. ويأتي المتحول أو ما يمكن أن نسميه اللامتوقع والغريب، ليجعل من النص الأصلي محكيًّا يقع عليه التبئير، وعلامة مولدة لأنساق الحكي فـ«غير المتوقع يعني الخروج عن المألوف وخلق التوازن الذي يستثير انتباهنا». واللامتوقع صورة تنسج انزياح مسار الحدث نحو مناطق سردية يتجاذبها قطبي التخييل والواقع.

سيمياء الفضاء بين المركز والهامش

إن مما يضاعف من غرابة عالم المحكي القصصي هو الموقع الذي يحتله كل من الفضاء والشخصية؛ والمرتبط بعالم الهامش والمهمش. وهذا ما نستشفه

تخييل الحلم في نصوص المليحان ينقلنا إلى صورة ترتبط بالطفولة، وتعيش على هامش اليومي وقلق الواقع

من خلال بنية المتحول في خطاب «أبي وبورخيس» مع ظهور شخصية عجائبية تنتمي إلى تخييل الحلم كما يظهر من خلال المنادي الذي ينادي ابن رواف ويخبره بأن رزقه بالشام. وبحافز من الرغبة في البحث عن الرزق ستنطلق رحلة العامل الذات/ الشخصية، وهو ابن رواف بعد الانفصال عن زوجته التي تخلت عنه بسبب شح رزقه. وفي طريقه للبحث عن موضوع قيمة، وإعادة تجديد اتصاله بالعالم وانبعاث أمل استمرارية الحياة، من خلال البحث عن الرزق وكسب قوت عيشه، سيصطدم بعامل معاكس يتجلى في أخطار فضاء الطرق المتمثلة في قطاع الطرق، والسبع والجن والأمطار والجوع. وبهذا «يظهر أن البنية العاملية أكثر فأكثر مثل بنية قادرة على استيضاح تنظيم المتخيل البشري، إنها إسقاط لأكوان جماعية وفردية».

يكشف لنا تدخل العامل المعاكس التخييل الغرائبي الذي يضعنا في عمق المواجهة بين ذات شخصية وظاهرة غريبة، كما يتجلى من خلال الفضاء ذاته، وما يزخر به من علامات.

إن رحلة شخصية الحالم تمثل سيمياء الكون المشحون برمزية العجائبي، كما يظهر من خلال المواجهة مع الجن والسباع بوصفها تعوق تحقيق رغبة الذات العامل الشخصية ابن رواف، وتجسد ثنائيات الطبيعة/ الثقافة، الخير/ الشر. فالفضاء الخالي والشاسع يحضر كمفسر للظاهرة العجائبية حاملًا القارئ إلى البقاء ضمن إطار التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق- طبيعي للظاهرة العجائبية، كما يكشف عن ذلك سرديات الحلم.

هكذا يحفر سارد المجموعتين معًا في ذاكرة فضاء حلم الكابوس اليومي بين المهمش والمركز، كاشفا عبثية وتناقضات اليومي، وآلام الفرد والواقع الكابوسي المؤلم، مستندًا إلى سردية الطفولة/ الذاكرة وتفاصيل اليومي.



عزالدين عناية
باحث تونسي إيطالي بجامعة روما

إيطاليا وموسم الهجرة إلى الشعبوية

من التناقضات التي أَلمّت بإيطاليا، على إثر الانتخابات الأخيرة، أنّ بلد مقاومة الفاشية والتضحيات الكبرى، قد صوّت بشكل ديمقراطي وحرّ للفاشيين الجدد، غير عابئ بماضيه السالف. الآثار التي خلّفتها الانتخابات الأخيرة لم تُلحق ضررًا بصورة الديمقراطية في الداخل فحسب؛ بل ألحقت ضررًا أيضًا بصورة إيطاليا على المستويين الأوربي والعالمي. فكيف لحكومات سابقة منفتحة على قضايا العالم، ومعتدلة في معالجة ملفّات المهاجرين والأجانب، أن تدير ظهرها لهذا الإرث الإنساني في غمرة فورة انتخابية ساخطة؟

تحوّلات حقبة

فاللافت عمومًا أن اليمين الفائز في الانتخابات الأخيرة، قد تعاملَ مع الواقع الإيطالي بوصفه الغنيمة السياسية.

جورجيا ميلوني

وهو تعامل أهوج، يكشف عن موقف شعبوي، غير عابئ بالتوازنات الداخلية والخارجية للبلد؛ إذ جاء تصويت شقٍّ مهم من الإيطاليين إلى اليمين، بتلوناته المختلفة، تصويتًا احتجاجيًّا غاضبًا على أوضاع متردية ومتراكمة. فشلت الحكومات المتعاقبة في حلّها، وذلك منذ حكومة ماتيو رينزي (٢٠١٤- ٢٠١٦م) حتى حكومة ماريو دراغي (استقال في ٢١ يوليو ٢٠٢٢م). فقد صوّت قسمٌ معتبر لزعيمة وسط اليمين، جورجيا ميلوني، حانقًا، وإن كانت ميلوني تنفي عن نفسها تهمة التشدد وتعتبر حركتها توجّهًا وطنيًّا محافظًا. فعلى مدى عقود ظلّ اليمين المتطرّف، بتلوناته، أقلية لا يعتدّ بها في خريطة الأحزاب الإيطالية المتنافسة على مقاعد البرلمان ومجلس الشيوخ. غير أن التحولات الجارية في القارة العجوز، وهي تحولات على صلة وطيدة بأوضاع اقتصادية واجتماعية ضاغطة، قد أسهمت في تعزيز موجة الشعبوية في دول عدة، ودفعت أحزابًا يمينية متطرّفة إلى تصدر المشهد السياسي في فرنسا والمجر.

ولو تمعنّا في ظاهرة ميلوني تاريخيًّا، فهي تُعتبر، من خلال مسارها السياسي، سليلة اليمين المتشدد، وإن زادتها السنون العجاف: الأزمة الاقتصادية، وجائحة كوفيد، وتوافد المهاجرين غير الشرعيين، يقينًا بقناعاتها المغالية. استطاعت بخطابها الشعبوي، المستند إلى سرديات كلاسيكية في قاموس اليمين: «الإيطاليون أولًا» الذي يعني في جوهره إيطاليا للإيطاليين، واستدعاء خليط القيم اليمينية المحافظة، وادّعاء استنزاف الأجانب قدرات البلد، أن تغريَ شرائح واسعة، وجدت نفسها مهمَّشة أو غائبة عن التأثير طيلة السنوات الماضية. وعلى مستوى عام وجدت الظاهرة الشعبوية اليمينية في إيطاليا الراهنة مناخًا ملائمًا للتطور، جراء الامتعاض الاجتماعي السائد في السنوات الأخيرة، وكذلك جراء تداعيات الأزمة المستفحلة: غلاء المعيشة، تقلص الدعم الحكومي، تراجع سوق الشغل، وتزايد أعداد المهاجرين غير الشرعيين المتوافدين على إيطاليا، في ظل غياب سياسة أوربية جامعة تجاه هذا الملف الذي تكاد تواجهه إيطاليا منفردة.

لقد حرصت ميلوني، في أثناء حملتها الانتخابية وقبيل الفوز بالانتخابات، على اعتماد خطاب مراوغ أو شبه مزدوج. وهي إستراتيجية غالبًا ما يهرع إليها

> **بلد مقاومة الفاشية والتضحيات الكبرى، صوّت بشكل ديمقراطي وحرّ للفاشيين الجدد، غير عابئ بماضيه السالف**

الساسة الديماغوجيون قبل امتطائهم ظهر السلطة؛ لمحاولة إقناع شرائح متنوعة ومتضاربة أحيانًا. إذ تدّعي المزاعم الشعبوية عمومًا تخليص البلد وإخراجه من الأزمات المتراكمة ومن الانسدادات التاريخية، وهو خطاب يمزج بين الكارثية والخلاص، عادة ما يروّجه الساعون للاستحواذ على السلطة دون مراعاة إرادة الجماهير أو تقدير خياراتهم الحرة. وقد تسنّى لميلوني، باعتماد الخطاب المراوغ، أن تجلب إلى صفّها صنفين من المناصرين هما: يتامى اليسار، والفاشيون الجدد. ونقصد بيتامى اليسار الشرائح المعوزة التي اعتادت تقليديًّا التصويت إلى الأحزاب اليسارية، وهي شرائح تمنّي النفس بتحقّق العدالة الاجتماعية والانفلات من مطحنة الليبرالية الجشعة؛ ونقصد بالفاشيين الجدد خزّان الخليط الحانق، ممن يشدّهم الحنين إلى عهد الدوتشي موسوليني، وتغريهم الخطابات الشعبوية الخلاصية. وهو تكتل يتميز بالحرص على النقاوة الوطنية، وإعادة المجتمع الإيطالي إلى أصالته الهوياتية المنشودة، والعداء للأجانب الذين يمثّلون في منظورهم العنصر المشوّه للمجتمع.

زمن الفاشيين الجدد

بانتخاب جورجيا ميلوني، تبدو إيطاليا وكأنّها دشّنت عهدًا جديدًا من اللامبالاة مع الفاشية، وتخلّت عن تلك الخطوط الحمراء التي طالما رُفعت في السنوات السابقة أمام ورثة الفاشية. وهو ما ساعد على اجتراح هذا التمشي الجديد، وهو موجة الشعبوية التي تجتاح دولًا أخرى في أوربا؛ ولذلك يخشى العديد، من صعود ميلوني والقبول بها على الساحة السياسية، أن يتوقف العداء للفاشية كثقافة وكرؤية سياسية، لتُفتَح صفحة جديدة تتلخّص

في تنقية الأجواء مع تيار عُدّ من البغاة في السياسة الإيطالية والغربية عامة. والإشكال المطروح اليوم، أن الشعبوية التي تجتاح إيطاليا، ليست خاصية يمينية فحسب؛ بل هي ميزة يسارية أيضًا، إذا ما اعتبرنا أنّ «حركة خمسة نجوم» التي حصدت في الانتخابات الأخيرة ما يزيد على ١٥٪ من أصوات الناخبين الإيطاليين، هي في الأصل فصيل يساري فوضوي ينزع نحو الشعبوية.

وبشكل عام، جاءت عملية التطبيع مع النهج الفاشي لدى ميلوني على مراحل؛ إذ لم تعبّر في السابق، أو في أثناء الحملة الانتخابية التي سبقت إجراء الانتخابات، عن قطيعة واضحة مع ماضيها السياسي، بل حافظت دائمًا على شعرة معاوية مع الفاشية، إن صحّ التعبير. وللذكر فإن ميلوني لا ترى في عيد التحرير (من الفاشية والنازية)، العيد الوطني في إيطاليا، عيدًا وطنيًّا، وإنما هو عيد مفرّق للإيطاليين.

ومع ما حقّقه الفاشيون الجدد من فوز، في انتخابات مشحونة بالوعود الشعبوية من تيارات يمينية، فقد فازوا في غياب مشاركة ثلث الناخبين الإيطاليين الذين لم يُدلوا بأصواتهم والتزموا


بينيتو موسوليني

الصمت؛ إذ هناك حالة واسعة من العزوف تضرب إيطاليا، تجد تفسيرها في كون السياسة الحزبية قد فقدت معناها لدى شرائح واسعة من المجتمع. وأضحى التنافس الحزبي مجرّد تجاذبات مصلحية بين أطراف لا تعبّر حقيقة عن هواجس الفئات الاجتماعية. وافتقاد المعنى في السياسة هو حالة واسعة تخيّم على أوربا منذ تراجع تأثير النقابات في تغيير أوضاع الكادحين، ومنذ أن فشلت السياسات الاجتماعية في إخراج المواطنين من معاناتهم المزمنة، وهو ما قابله تصلّب الحكومات وإصرارها على خياراتها المتعسفة أحيانًا، على غرار ضياع



مطالب حركة السترات الصفراء في فرنسا وإلى غاية فتورها وبلوغها التلاشي.

والملحوظ أن أجندة الأحزاب الثلاثة المكونة لتحالف وسط اليمين في إيطاليا: «رابطة الشمال» بقياد ماتيو سالفيني، و«إيطاليا إلى الأمام» بقيادة سيلفيو برلسكوني، و«إخوان إيطاليا» بقيادة جورجيا ميلوني، تتشابه من حيث الموقف من الأجانب، ولا سيما الأجانب غير الشرعيين الموجودين على التراب الإيطالي والقادمين إليه؛ إذ يَجمع تلك الأحزابَ شعارانِ لطالما رُفِعَا في الساحات: «الكنيسة والوطن والعائلة» و«الإيطاليون أولًا»، وهما شعاران مغرقان في الشوفينية في زمن التعددية الثقافية واكتساح العولمة. وبالفعل، كان لِما حصل في إيطاليا من تحول في مقاليد السلطة، وقْع الكارثة على النهج الديمقراطي عمومًا، وهو وضع يتحمّل نتائجه اليسار التائه الذي يعاني شبه انتحار سياسي، بعد أن انتزع اليمين المتطرّف منه قواعده الشعبية التقليدية.

ولعل إشكالية النهج الديمقراطي والخط اليساري عامة، هو فقدان الشخصيات الكاريزمية القادرة على الاقتراب من هواجس الناس وإقناعهم، وهو ما وفّقت فيه جورجيا ميلوني باقتدار ولباقة سياسية. إذ ثمة وعود شعبوية بثّتها زعيمة اليمين، وهي أن الحكومات الإيطالية السابقة، ولا سيما حكومة جوسيبي كونتي (خمس نجوم) وحكومة ماريو دراغي (المكَلَّفة من الرئيس سيرجيو ماتريللا)، هي حكومات أوربية ولا تعير اهتمامًا لمشاغل الإيطاليين، أي أنها تفكر بإستراتيجيات أجنبية ولا تُعبّر عن الواقع الداخلي. فقد لامست ميلوني في خطابها قبل الانتخابات آلام الشرائح المنهَكة التي تكابد الأزمة الاقتصادية، ولم تنجح القوى الديمقراطية، ولا قوى وسط اليمين، مع الحكومات السابقة التي توالت على إيطاليا، في تقليص معاناة تلك الشرائح الهشة. وهو ما جعل الانتخابات الأخيرة تأتي بمنزلة الاحتجاج الصارخ على واقع مضنٍ يأبى التزحزح وإن تغيرت الحكومات.

لهذا لم يشكّل انتخاب وسط اليمين في إيطاليا مفاجأة للمتابعين، وإنما جاء نتيجة طبيعية لأوضاع سائدة. غير أنه وبشكل عام، يبدو ما وصلت إليه إيطاليا من انزياح نحو اليمين المتطرف هو نتيجة تراكمات

“ حرصت جورجيا ميلوني، في أثناء حملتها الانتخابية على اعتماد خطاب مراوغ. وهي إستراتيجية غالبًا ما يهرع إليها الساسة الديماغوجيون قبل امتطائهم ظهر السلطة



فشل اليسار على مدى سنوات. ناهيك عن حالة التناحر الحاصل بين القوى الديمقراطية والقوى اليسارية وشبه اليسارية التي فوّتت الفرصة على تكتل وسط اليسار في الانتخابات الأخيرة، فكانت تلك الصراعات لصالح ميلوني وأنصارها. ولكن وإن بات الواقع السياسي محكومًا بأطراف يمينية، فإن ذلك لا يعني سهولة التحكم بهذا الواقع. فهناك عقبتان جوهريتان أمام الأطراف الفائزة، وهما نقص الخبرة التقنية، والتشتت في الرؤى بين الأطراف الثلاثة الرئيسة المكونة لوسط اليمين (إخوان إيطاليا، ورابطة الشمال، وإيطاليا إلى الأمام) على تسيير مقاليد الدولة.

صراعات الهوية المؤجّلة

في خضم هذا الغليان السياسي الذي يطبع إيطاليا، ثمة سؤال مطروح بشأن موضع مسلمي إيطاليا في المشهد السياسي الجديد، وأي مصير لمهاجري عالم الجنوب ضمن هذا الزلزال الذي هزّ البلد؟ فمسلمو إيطاليا، كأقلية لا يتجاوز عددها المليونين ونصف المليون، يعيش ما يقرب من الثلث منهم بشكل غير قانوني أو في صراع دائم مع تجديد أوراق الإقامة. فهناك هشاشة بنيوية تخترق الوجود الإسلامي في إيطاليا تُعتَبر السمة الغالبة. وقد تجلى ذلك بشكل واضح في هامشية مشاركة المسلمين المتجنّسين في الانتخابات الأخيرة. أي ممن يحقّ لهم التصويت، وهم زهاء نصف المليون صوت، غير أن تلك الشريحة هي فئة عمالية بالأساس، وهي تعاني الأمّية السياسية والضبابية في الرؤية، نتيجة الغرق في المشكلات اليومية على غرار ما تعانيه شرائح المجتمع المنهَكة.

العمارة الخرسانية المتوحشة: موضوع دائم للنقاش والانتقاد

علاء حليفي مهندس معماري وروائي مغربي

«العمارة الخرسانية المتوحشة» أحد أهم التيارات المعمارية في العالم، بل أكثرها جدلية وتأثيرًا. فمنذ نشأتها، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وانتشارها في شتى أرجاء المعمورة، حتى يومنا الحالي، ما زالت تشكل موضوعًا للعديد من النقاشات والانتقادات. فما حقيقة هذا التيار؟ وكيف استطاع الانتقال من موطنه الأصلي في أوربا نحو بلدان عربية مثل المغرب؟



الوحدة السكنية بمارسيليا، من أشهر مباني التيار الخرساني المتوحش، من تصميم لو كوربيزييه

يعود أصل تعريف التيار إلى الترجمة الحرفية لمصطلح اللغة الفرنسية (Béton brut)، الذي يصف عملية ترك الخرسانة في شكلها الأصلي والقاسي، من دون إضافة أية صباغة أو صقل. وقد اشتهرت التقنية على يد عراب العمارة الحديثة في القرن العشرين لو كوربيزييه، الذي تحدث في كتابه الشهير «نحو هندسة معمارية» عن أساسيات هذا التيار التصميمي، مؤكدًا أنه يجب على المعمار الحديث أن يتم بمواد خام، وطبيعية، مبتعدًا من زخارف وجماليات العمارة الكلاسيكية.

مما لا شك فيه، أنه لولا الحرب العالمية الثانية لما ظهر هذا التيار الذي قدّم حلًّا لأزمة السكن التي شهدها العالم وبخاصة أوربا. كان لزامًا على الدول الشروع في بناء وحدات سكنية كبرى في أقل مدة زمنية بهدف احتضان الملايين من ضحايا الحرب آنذاك؛ لذا فقد كان من الضروري أن تتخلى العمارة عن الزخارف لتتحدد في الوظيفة فقط. وقد ساعدت الخرسانة على حل الأزمة آنذاك؛ لكونها وفيرة بأثمنة بخسة، وسريعة الاستعمال أيضًا.

في تلك الحقبة، كان أغلبية النقاد يهاجمون التيار، واصفين إياه بالقبيح، والوقح، وأنه بعيد من مقياس الإنسان، مفتقرًا لأدنى معايير الجمال والروح، بل لا ينتمي للمعمار. ليس النقاد وحسب، بل السكان أيضًا عدُّوا هذه الوحوش الخرسانية أقبح مباني المدن، في حين عمد بعضهم إلى تزيين واجهاتها كي تناسب تطلعاتهم، بينما ظل المعماريون المتبنون للتيار متمسكين بأفكارهم، واستطاعوا بث الروح في كتل خرسانية رمادية صامتة، حتى إنهم لُقبوا آنذاك، بالوحوش.

الحقيقة أن هذا التيار الخرساني لم يُعْنَ بالجمال، وإنما بكل ما هو وظيفي وعقلاني. تحول المعماريون من توفير معايير الجمال في الأبنية، إلى البحث الجادّ عن حل لمشكلات حقيقية تخبط فيها العالم آنذاك، ولا تزال تتخبط فيها دول العالم الثالث اليوم، فانصبّ الاهتمام على الإنسان، ومشكلات الصحة والمساواة والعدالة الاجتماعية والحق العادل في التعليم؛ فالعالم لم يكن كما كان عليه قبل الحرب. في هذا الصدد قال الزوجان أليسون وبيتر سميتسون، وهما معماريان بريطانيان من أشهر رواد التيار: إن الوحشية قد حاولت مواكبة التحولات التي شهدها المجتمع آنذاك، ثم أكّدا ردًّا على الانتقادات: « انتُقدت الوحشية من الناحية الجمالية، في حين أن هدفها في الأصل هو أخلاقي».



مسجد السنة ومنارته الخرسانية

تعرُّض الوحشية للانتقادات عجل بنهايتها، في حين يراها بعض المختصين، أكثر تراجيدية وقربًا للإنسان

التكيف والاستمرار

أغلبية التيارات التصميمية تشهد نشأة ومن ثم أفولًا. لكن الشيء الغريب، هو أن العمارة المتوحشة استطاعت التكيف، والاستمرار حتى بعد عقود من نهاية الحرب وأزماتها. حتى اليوم، بعد سبع وسبعين سنة من نهاية الحرب، ما زلنا نرى بنايات تملك خصائص التيار نفسها، فما السبب؟

الحقيقة أن هذا التيار قد شهد فيما بعد شعبية بين المعماريين، حيث اتفق كثيرون على أنه يمثل جوهر العمارة وحقيقتها الخام، فتحول من مجرد نمط للسكن الاجتماعي، إلى تيار فكري قائم بذاته، يدخل ضمن تيارات العمارة الحديثة للقرن العشرين، فانتشر بين مختلف الأبنية من جامعات ومصحات، ومتاحف، ومراكز تسوق،... إلخ.

ابتعدت الوحشية عن الزخارف والجمال، وتعاملت مع الخرسانة المسلحة لِما أضافته للبناء من حرية التحكم في الفراغات في البناية. استوحى المهندسون تصاميمهم من الطبيعة، بجمالها وقسوتها، لتشكيل كتل خرسانية ذات أشكال بدائية. إن بساطة التيار وأصالته، هي نقطة قوته وتميزه. وقد كان هذا الصراع الدائم، بين الآراء المعقودة

حوله، أحد أهم ما ميزه من بقية التيارات المعمارية الأخرى، وما زال الجدل حوله مستمرًّا حتى يومنا. تتميز المنشآت الحديثة بالخشونة والعنف؛ بسبب واجهاتها الخرسانية الخالية من أية زخرفة أو تزيين، رمادية عنيدة وتنم عن الصلابة، وذات كتلة ضخمة، منيعة، يتطلع إليها المرء، فيشعر بجرأتها ووَحشيتها. هناك من يقول: إن الحرب قد انتهت، فلماذا يستمر بعض في تبنّيه حتى يومنا هذا؟

التراث الخرساني لكازابلانكا

الدار البيضاء، أو كازابلانكا، هي مدينة حديثة تطورت إبان القرن الماضي من مجموعة أحياء صغيرة لتصير اليوم أحد أكبر عواصم إفريقيا. ازدهرت مع تطور الخرسانة، لتشكل مختبرًا للمعمار وتشكيلاته، وتشهد العديد من التيارات المعمارية، لكن أكثرها شهرة كان هو العمارة المتوحشة. فكيف يمكن لتيار أوربي أن يتجلى في مدينة عربية من دون أن يفقد طابعه الحداثي؟

أعيش في درب السلطان، أحد أقدم أحياء المدينة وأكثرها شهرة. حين أستيقظ صباحًا، أول ما يبادرني من خلال النافذة الضيقة، هو صومعة خرسانية رمادية، رشيقة وفارعة الطول، هي منارة مسجد السُّنة، الذي بُني سنة ١٩٧٠م على تقاطعي شارع ٢ مارس وموديبوكيتا. هو أحد أشهر مساجد درب السلطان والمدينة كلها، حيث يشكل معلمة يسترشد بها أهل المدينة، لكن الأهم أنه المسجد الوحيد من نوعه المشيد بالنمط الخرساني الوحشي. فكيف أمكن تشييد معلمة دينية ذات طابع تقليدي باستعمال مبادئ تيار حديث؟

لقد عمد المعماري إلى الابتعاد من كل أشكال الزخرفة التي عرفتها المساجد منذ الأزل، فجمع بين ما هو حداثي وتقليدي، هذا المزيج أعطى المدينة صرحًا دينيًّا فريدًا من


الباحة المركزية مسجد السنة

نوعه، يثيرك شكله الخارجي الزاهد، تقترب، تزيل حذاءك وتخطو إلى الداخل، فيفاجئك سقفه المقبب، وكمية الضوء النافذة من الواجهات الزجاجية المقوسة، من دون أن نتجاهل كيف حافظ المعماري على إحدى خواص العمارة العربية التقليدية، ألا وهي الباحة المركزية المفتوحة على السماء، التي ساهمت في تهوية المسجد وإنارته. هذا التناغم المعماري البديع أتاح للسكان مكانًا دينيًّا للصلاة، وللمدينة تحفة معمارية خرسانية فريدة من نوعها.

جون فرانسوا زيفاكو (١٩١٦- ٢٠٠٣م)، مصمم المسجد، هو أحد أشهر ملامح المعمار المغربي، والكازاوي خاصة، ذو أصول فرنسية، وُلد في الدار البيضاء، ودرس العمارة في باريس، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه ويفتتح مكتبه. أثّثَ المدينة بمعالم سحرت السكان والسياح، عبقري خالص تفنن في استعمال الخرسانة الخام في معظم مشروعاته. أتى في زمن شهد فيه التيار ذروته في أوربا والعالم بأسره، فوجد ضالّته في الخرسانة، كما وجد بيئة ملائمة لتطلعاته. كانت الدار البيضاء في القرن الماضي مختبرًا لشتى التيارات المعمارية العالمية. في بداية القرن لم تكن تتجاوز سبعة آلاف نسمة، لكنها تطورت بعد الاستعمار الفرنسي وصارت


مشروع حدائق روبن هود شرق لندن،
من أشهر تصاميم الزوجين أليسون وبيتر سميتسون


الزوجان أليسون وبيتر سميتسون

أكبر مدن المغرب، وأحد أقوى اقتصادات شمال إفريقيا، فباتت ورشة مثالية للتجارب المعمارية الفذة، واستمر ذلك حتى بعد الاستقلال، حيث اضطرت إلى الامتداد والتوسع لاحتواء المهاجرين، وكانت الخرسانة الوحشية من التيارات التي نمت وترعرعت على أرضها.

هرم خرساني مقلوب

شيد زيفاكو أيضًا جناح مدخل المعرض الدولي للمدينة سنة ١٩٥٤م، وهو عبارة عن هرم خرساني مقلوب، منغرس في الأرض، قبل أن يُهدَم في ثمانينيات القرن الماضي. له عدد من المشروعات، نذكر منها مدرسة للأساتذة بورززات، ومبنى القرض الفلاحي بالرباط، ومطار تيط مليل سنة ١٩٥١م، إضافة إلى مشروعاته في الدار البيضاء: مجسم الكرة الأرضية، قرب ساحة الأمم المتحدة سنة ١٩٧٥م، ومجموعة من الفيلات، منها فيلا سويسا وروسيليو، وبعض المدارس، مثل راسين وغوتييه، ومبنى لشركة تأمين في شارع الحسن الثاني، بنوافذه الزجاجية المسننة، المنطلقة بشكل جارح من واجهة المبنى، تشعرك أن البناية هي وحش يكشر عن أنيابه. وفي الشارع نفسه، وقبالة مبنى شركة التأمين، يوجد مبنى سكني شيد سنة ١٩٦٥م لإيلي أزاغيري، ولد في الدار البيضاء وتوفي فيها، أحد أشهر الوجوه المعمارية البيضاوية، بنى منزله الخاص في الستينيات بآنفا، وهو عبارة عن فيلا بُنيت على النمط الوحشي، مكعب منحوت بخرسانة خشنة.

إضافة إلى زيفاكو وأزاغيري، اشتهر على الساحة كل من عبدالسلام فاراوي وباتريس دو مازيير. افتتحا مقرهما بالرباط، حيث يوجد أحد أشهر مبانيهما الوحشية، وهو مبنى سكني يصفه أهل المدينة بأنه مبنى وحشي وسوداوي، بالعناصر الخرسانية الظاهرة التي تحمل الشرفات، وبلونه القاتم. كما صمما مبنى بريد في الدار البيضاء في السبعينيات، وهو منشأة فارعة الطول، تظهر عناصرها الإنشائية الخرسانية واضحة من أعمدة متقاطعة مع عارضات تستمر حتى خارج المبنى.

غير بعيد من المنشأة الأخيرة، يوجد ملعب العربي بن مبارك ذو الواجهة الخرسانية الذي عُرف قديمًا باسم ملعب فيليب بشارع محمد اسميحة وسط المدينة. بُني لأول مرة سنة ١٩٢٠م، قبل أن يعيد إصلاحه سنة ١٩٨٩م دومينيكو باسيانو وعبدالقادر بنسالم. ربما رُمِّم في مدة صارت فيها الوحشية جزءًا من التاريخ، غير أننا نجد تفاصيل عدة في البناء تحيلنا


المعماري جون فرانسوا زيفاكو

إلى التيار؛ منها العناصر المنقضة من واجهتيه، لكون المعماريين قد عايشوه وهو في أوجه، غير أن المبنى قد تعرض إلى مشكل تقني في بناء مدرجاته على نحو يجعل الجمهور يهوي إلى الأمام نظرًا لانحدارها، إضافة إلى مشكلات أخرى تخللت تصميمه، فصار ملعبًا للتدريب وحسب، لا لاستقبال الجمهور.

العديد من هذه المنشآت يعود عمرها إلى أكثر من خمسين سنة، وهو ما جعلها تعيش بعض التعديلات فيما يخص الشكل. على سبيل المثال، شهد مسجد السنة بعض التغييرات التي طالت مدخل قاعة الصلاة الرئيس، بهدف إضفاء بعض الزينة عليه بالقرميد الأخضر والزليج، وهو ما جعله يفقد طابعه الأصلي. في حين أن بعض المباني الأخرى، مثل ملعب العربي بن مبارك، قد صُبِغ كاملًا حتى اختفى طابعها الخرساني الخالي من الزخارف.

عندما يؤذن لصلاة الجمعة، يخطو الناس بجلابيبهم الرمادية من الأحياء المجاورة صوب مسجد السُّنة تحت قيظ الظهيرة، والطرابيش على رؤوسهم في مشهد بديع. الناس هنا يحبون المسجد، حتى إنهم صاروا يختصرونه باسم «الجامع» فقط، كما لو أنه الوحيد بدرب السلطان، لا أحد ينتقد وحشية معماره، أو انعدام الزخرفة، بل إنه بسبب انفراده أخذ مكانة خاصة في قلوب الناس. وهو الحال بالنسبة لجميع المباني الوحشية بالمدينة، لها مكانة خاصة لدى العامة، عكس ما شهده التيار في بلدان أخرى. والحقيقة أن ما تعرضت إليه الوحشية من انتقادات قد عجل بنهايتها، في حين يراها بعض المختصين أحد أعظم التيارات الحديثة، وأكثرها تراجيدية وقربًا للإنسان، فقد عانت، ككل أبناء الحرب، صراعًا حميميًّا بين الشوق إلى ماضٍ لن يعود، والأمل في ماضٍ قد يعود. أكان علينا أن نبني مثلما فعلنا قبل الحرب، أم إنه عالم جديد، وزمن آخر؟



أحمد بوقري
ناقد سعودي

تشكيلات اللغة ومراوغات المعنى في التجربة الشعرية لعلي بافقيه

لذة الشكل اللغوي ولذة الإحساس الشعري المتوتر والقلق، لذتان تمضيان بنا إلى لذة الرؤية الممتنعة عن الظهور من القراءة الأولى، ما تجعلك تخوض في أرخبيلات لغته الطافحة بماء صافٍ من المعاني وتشربها بكفيك بحيث تحرص على ألا تنسرب من بين أصابعك.

مذاق الشكل الفني متجددًا في لغته وفي تشكيله الفني وشكل الرؤى الحسية والرؤى التعبيرية منصهرة كلها في صياغات التخييل والمجاز غير المؤتلف والمختلف في الآن ذاته. التخييل المختلف والمؤتلف في لحظته الشعرية هو جوهر قوله الشعري، كالمجاز الذي يتخطى تشكيله اللغوي إلى تشكيله الرؤيوي والصوري ويصنع جمالياته الفنية والتعبيرية.

كيف يبدو لنا الشكل الشعري مكتوبًا في شعر علي بافقيه؟ وهو الشكل الذي يبدو في ملامحه الأولى تفعيليًّا لكي يتجاوز ما هو فني لغوي مغاير إلى ما هو ذاتي منحوتًا من أضلعه شقائق من كائنات حية لها دم وروح. شعرية ظمأى لما هو غير موجود وحاضر في اللحظة الشعرية ذاتها. بعض قصائده نجدها قصيرة موجزة رقيقة ومتمردة على مفهومها التفعيلي مقتربة كثيرًا من نثريتها لكنها النثرية التي تكاد تكون هي الشعر كله.

حساسيته الملتحمة بموسيقا شعره، تنبع من داخل النص ذاته رغم أن التشكيل اللغوي موسيقا رهيفة صامتة حتى النخاع. موسيقا تنبع من أدغال بعيدة في أشجارها وغصونها، في عتمتها وضيائها الوجداني.. هو الشعر الباسق في معناه وتشكيلاته حين يقول: «كدت/ ألمس القاع/ هناك حيث الحجارة تقطر لدانة وبهجةً/ ...../ صلبة تملأ الكف». وحين نمضي معه في رحلته الشاقّة نحو (النجمة)، تطربنا هذه الموسيقا الكامنة في التشكيل الشعري المتقطّع وفي البوح المتهدّج يتوقف لكي ينهي عزفه اللغوي:



«هويت طباقًا عشرًا/ كانت ملونة/ وكان الهواء يهزج/ والشوق يخفر الطريق/.../ الرمل يضاجع الهواء».

السهولة والوضوح الشكلي الممتنع متبديًا في شعر علي ليست بمستوى الغموض الواضح نفسه في اقتفاء المعنى الشعري المنسرب في تضاعيف التشكيل.. في تضاعيف المعاني. المعنى الصعب في نص «النجمة» يتفتت ويتشظى في البوح الصامت حين واقعت الذات الشعرية فوهة البئر في إيماءة حسية كمعادل شعوري عند صعوده للنجمة حيث يزاوج الشاعر بين حالتي الصعود والسقوط في جدلية تشكيلية باهرة تذكرنا بالحالة السيزيفية؛ فكل ما كاد يلمس نجمته سقط عند فوهة البئر ممارسًا عندها فعل الديمومة فتسيل منه غابة من الشجر والطيور. وحين يبدأ الكلام تحضر الدهشة وهنا في نظري يصبح للتشكيل والمعنى سهولة ممتنعة ومضاعفة وتحل الإشارة كدرجة أدنى للبوح: «كدتُ/ أبدأ الكلام/ لكن يديّ أشارتا/ وفمي أطبق على الدهشة/ .../ للحلم/ أن يلمس كالحجر». نظام وبنية القصيدة عنده يعتني كثيرًا بالإيقاع وكما يعتني بالتفعيلة في كثير من نصوصه، وبخاصة في ديوانه الأول «جلال الأشجار»، إلا أنه في ديوانه الثاني «رقيّات» الذي يشفّ بغنائية عالية النغم كان في جُلّه محتفيًا بمركزية المرأة في وجدانه وفكره ومعتمدًا على بنيات نصيّة قصيرة: «سلام عليهنّ/ يهوى الهواء الرشيق عباءاتهن/ فيهفو ويصفو ويعتلّ/ ينضج/ يؤكل بين أناملهنّ/ سلام عليهنّ».

اتسمت قصائد ديوانه الأول «جلال الأشجار» بالطول النسبي وفي بعضٍ منها تمردت على تفعيلاتها، واحتفظت بإيقاعها الداخلي وموسيقاها الكامنة، وكاد أن يقترب من أجواء قصيدة النثر كما في قصيدته المتميزة «أشجار: أوراق الحلاج»، فاختفت التفعيلة وتباطأ الإيقاع وإن ظلّت غنائية البوح مستترة على الرغم من أنه لا يعدّ من شعراء قصيدة النثر: «طالعًا من وجع الخلوة/ مخلوعًا من الجثّةِ/ منزوعًا من الأصوافِ/ مبتلًا بماء الخلق والألوان/ أندقّ على الساحة/ ظُهْرَ المسجد الأول نصف الليل/ هذا رطب الصبحِ إذًا مفتاحُ هذا الكون». لكنني ومع هذا أعدّه شاعرًا تفعيليًّا بامتياز، وتفعيلاته مبتكرة متجددة في أفقها التجريبي المرهَف.. وتبتكر غنائيتها وشجنها.

نحن أمام شاعر نسيج وحده.. موسيقاه كامنة، تأتي مثل انثيال ماءٍ باردٍ مثلج تترامى نبراتها وأنغامها بمكعبات

تتميز لغة علي بافقيه بالتأنق والغموض الشفاف، والرقة التعبيرية بعيدًا من البلاغات المفخّمة والاستعارات المقحمة، أو المراوغات اللغوية والمفردات المتداخلة



ثلجها بين الأحجار السوداء الملساء. لكنه «الثلج مشتعلًا» بالمعنى من الداخل، على حد قول الفرنسي ريجيس دوبريه.. مشتعلًا في لحظة شعرية مباغتة وذائبًا في لحظةٍ أخرى. إن قصائد علي بافقيه في ديوانه الأول «جلال الأشجار» -الذي أُعدّه أحد أهم الدواوين الشعرية التي صدرت في ثمانينيات القرن الماضي- من نوع النصوص الشعرية التي قال عنها ت. س. إليوت: «يثيرنا معناها أولًا وتصلنا موسيقاها بطريقة لا شعورية».

خصوصية علي بافقيه التعبيرية

على الرغم من تميّز وخصوصية التشكيل الشعري وخصوبة الرؤية الفنية وحداثتها عند بافقيه فإنه يعدّ من رموز الجيل الشعري المحوريين في تجربتنا الشعرية الذين لم يحظوا كثيرًا بالالتفاتات النقدية اللامعة كما حظي علي الدميني مثلًا أو محمد الثبيتي وعبدالله الصيخان وآخرين. فلكل جيل من الشعراء في ظني ضحايا نالها الإهمال النقدي واختفت ملامحها التجريبية خلف وجوهٍ شعرية بارزة نالت حظوظًا مسغبة من الدرس النقدي رغم أن منجزها الشعري لا يتفوق كثيرًا عنهم.. لأسبابٍ معلومة وغير معلومة، ولعلّ أبرزها دور العلاقات الشخصية البينية، والمحاباة الظرفية بل القدرة المذهلة على تسويق الذات واختراق الأوساط الاجتماعية والإعلامية.

فشاعرنا علي بافقيه من المبدعين الحقيقيين، وأعرفه شخصيًّا زميل دراسة وصديقًا حميميًّا هادئًا في سمته، عازفًا في خلقه عن الأضواء والمباهاة الزائفة، وادعًا حييًّا، وليس عنده ادعاءات كبيرة في تجربته الشعرية الأصيلة، بل كان صاحب تجربة حياتية غنية ومعنية بعذاباتها الخاصة والفردية وتصدّعاتها الروحية والعاطفية التي

تركت أثرها الواضح في شعره بخصوصيتها التعبيرية وتوهّجاتها الذاتية. إن المعادل الشعوري الذي تحدث عنه إليوت في نقده لـ«هملت» شكسبير نجده في تجربة علي بافقيه يتحوّل إلى سلسلة من معادلات شعورية يجري تمثيلها في كثير من الرموز والإيماءات والاستعارات والصور.

حين نقرأ قصيدة بافقيه الفذّة «غصن أسود» -التي أُعدّها من عيون نصوص تجربتنا الشعرية الحداثية وقد كتبها الشاعر في الثمانينيات، ذروة النهوض الكتابي الحداثي- نقف عندها بجلال الأشجار ذاته؛ لأن لها وجودًا ذاتيًّا شجريًّا خاصًّا استطاع شاعرنا أن يضعنا بها في قلب العملية الشعرية الثرية بكل تمثيلاتها الواقعية والشعورية والحلمية.. وبكل تدفقاتها اللغوية الجمالية.

يبني علي بافقيه في قصيدته المائزة هذه عمارة شعورية خاصة لها إيقاعاتها المتلاحقة واستعاراتها ودلالاتها البنائية ويعيد فيها تركيب منطق القول الشعري ومنطق المجاز ومنطق التأويل، فيما يتعدى الذاتي الحلمي إلى التاريخي والصيروري والكوني. إنه محتشد بالمرأة/ الأشجار في جلالها وجمالها وغموضها في معادلاتٍ شعورية ناطقة، وإيماءاتها الكثيفة، وصورها الاستعارية المتتابعة تؤول إلى حدّة انفصال الغصن الأسود وعمق اغترابه عن جذعه الرئيس.

«أرى حشدًا/ حشدًا من النحل/ أرى حشدًا من الطلحِ على الحلم/ أرى حافلة الصبح/ أرى أرصفةً بيضاء مثل الكحل/ حشدًا من نساءِ النحل».

والمرأة تبدو هنا كوجود فيزيقي وروحي شديد المحورية لدى علي بافقيه في هذه القصيدة/ اللوحة المتعددة المستويات، وفي غالبية قصائد الديوانين، هي كل الأشجار الواقفة، وهي كل الحشود القادمة، وهي النسغ اللوني والمائي الجذري والشجري.. و(وقت القصيدة)، تسيل في دمه في جلالها وعمق ظلالها، يلتجئ إليها الغصن الأسود ثانيةً بعد أن انفصل عن جذعها فتيبس واسودّ لونه:

«مقطوع من جسدها/ مثل غصنٍ من جذعه/ ونظل/ نقطرُ».

ولمَّا يتمنى أن تضحك في مائه المحبوس كي تستعيده من جديد برقًا من بروقها، ومطرًا من أمطارها، يبتهل لها ويخاطبها ويذكرها أنها لم تبرح تسير في جسده.. ولم تزل تتوسد حفافي قلبه:

«تسيرين في جسدي كالمياه السحيقة/ تبنين متكأً في الهواجس/ أو تنصبين بقارعة القلب خيمتك الشجرية». إن الشاعر وهو ينتقل من معادل شعوري إلى آخر لا يعني أنه خرج من حصار اللحظة التعبيرية ذاتها بل يتمادى في استيلاد اللحظات الشعورية الطاغية المنسابة في لغتها الجمالية واستعاراتها القلقة، فبين:

«أرى في المسيل الحصى يتضاحك/ أبيض/ أبيض». وآخر المقطع الشعري: «يقض الهوى مضجعه/ ويرقى معه/ إلى موجةٍ تتلوى/ وتشهق حتى التلاشي/ فيزجي الحصى أدمعه». يختفي الفرح الجمعي بالحياة، ويختزل في فرديته، والماء الذي ينعس على أجساد القرويات تستدعي اللحظة فعل الهوى والأنثى التي تتلوى كموجةٍ حتى التلاشي. إن عمق ودلالة الاستعارة الشعرية وحدوساتها، والصورة الفنية المتخيّلة المذهلة التي جاءت كمعادل شعوري تمثّلت في هذه الجملة الشعرية الباهرة: «فيزجي الحصى أدمعه».

أنسنت الحصى والماء ينحسر عنه، وأدخلته مشاركًا فيزيقيًّا في الحالة الحزينة التي انتابت الذات الشاعرة وهي تبحث بين القرويات الضاحكات عن أنثاها. لنتمعن مرةً أخرى هذا الدفق اللغوي الصافي في المقطع الثامن من النص لنكتشف كيف أن المعنى يراوغ الشكل، كأن النخلة الأنثى تداعب سعفة بنداها فتنتفض من إغفاءتها: «عرِقت نخلة / فاستدارت نداة على عرفها/ أنتفض السعف/ ها إنها تتنفس/ ....../ تكبو على الماء».

الأنثى والحبيبة مهيمنة في شعر علي، إنها لُحْمة النص الشعري في لغته الجمالية وسَدَاهُ في مراوغات المعنى وتموجاته المائية، وهذا ما نلحظه أيضًا في جُلّ



قصائد ديوانه الثاني «رقيات». تكتسب غنائية قصائده في هذا الديوان من قِصَر النص وتكثيف الحالة العشقية ومن الموجات الشعرية المتقطعة لهذه القصيدة البارعة.

في مرآة عروة بن الورد

يتحرك نص «عروة بن الورد» لعلي بافقيه طليقًا بين أبعاد وخلفيات مختزلة تُلمح إلى صورٍ أولى لحكايا وسيرة عروة بن الورد/ الشاعر الجاهلي الصعلوك. يستدعي نص بافقيه الزمن في لحظة باهرة من ألف عامٍ متمثلة في حركة عروة القلقة والنائسة بين «القصيدة والسيف».

ما كتبه علي بافقيه هنا ليس نصًّا واحدًا بل نصين كما أرى، النص البكر في معناه وفعله وتاريخيته الموروثة، والنص المتخيّل زمن الشاعر أو ذاتها كما في حضور معناه ولغته ومؤثراته المعاصرة.

وتنويهًا بتجربة علي بافقيه الشعرية تتميز لغته جماليًّا بالتأنق والغموض الشفاف، والرقة التعبيرية-إذا جاز التعبير- بعيدًا من البلاغات المفخّمة، والاستعارات المقحمة، أو المراوغات اللغوية والمفردات المتداخلة، وهو ما انعكس على باقي نصوصه الشعرية في ديوانه الأول: «جلال الأشجار» بل وسمت تجربته الشعرية برمتها حتى اللحظة وهو المُقِلّ في إنتاجه للقول الشعري.

وعلى الرغم من أن هذا النص القصير يعد من بواكير نصوص عليٍّ الشعرية فإن بداياته تشفّ عن حلمه في الكتابة الشعرية الأولى، بما انبثق عنه من دلالة على وعي قَلِقٍ وبِكْرٍ بالمعنى الشعري الحلمي، وموقع الشاعر وفعله المنحاز للفقراء والإنسان بشكل عام. فكان عروة «مثالًا» له في صعلكته ونبله. فعروة لم يكُ صعلوكًا ذاتيًّا وفرديًّا ومنعزلًا يغترف من ملذات الحياة ويقترح الحيلة والمراوغة والمباغتة القولية من أجل تكسبٍ آني. عروة بن الورد في نص علي بافقيه «يسكن بين القصيدة والسيف»، و«يلقي قصائده للنجوم البعيدة» عَلَّها تسمعه، وحين تناديه سلمى امرأته «يسمع خيلًا» و«نخلًا» ويصغي مليًّا لنبض البرّية الشاعسة.

هو عروة بن الورد مجازيًّا في وجهه المعاصر: علي

بعض قصائد بافقيه قصيرة موجزة ومتمردة على مفهومها التفعيلي، مقتربة كثيرًا من نثريتها لكنها النثرية التي تكاد تكون هي الشعر كله

بافقيه، كلاهما في المسافة الزمنية المختزلة بين المعنى والفعل. كأن بافقيه يقول متصاديًا مع مثاله عروة: لا معنى للمعنى الشعري، إلا بمعادله/ الفعل. ولا معنى للفعل إلا بمعادله النظري، اللغة الشاعرة.. حيث يروّض القول والفعل من أجل الإنسان.

كأن النص يُلمح في دلالاته اللغوية ومضامينه كيف كان المثال الشعري معنًى ومبنًى وموقعًا في إهاب شاعرنا المبدع علي بافقيه منذ البدايات مؤتلقًا ومنحازًا للمثال عروة بن الورد، وكيف يبدو الشاعر/ المثال في راهنه قادرًا في آنٍ على فلسفة المعنى والفعل بشفافية ورقة باذخة في تجلياتها الجمالية.

النص:

(١) «كان عروة يسكن بين القصيدة والسيف/ يهجع في لحظة ألف عام/ وألفاظه تتناسل بين الرموش/ وبين المقيمين في الخسف/ عروة يرحل مع خاطف البرق/ يهجع في وهجه ألف عام/..../ وسلمى تناديه يسمع خيلًا/ وسلمى تناديه يسمع نخلًا/ وسلمى تناديه يسمع برية شاسعة».

(٢) «كان عروة يرمي مقاطعه للرياح الطليقة/ عبس تنام وعروة يلقي قصائده/ للنجوم البعيدة/ والليل أطول».

(٣) «عروة يرسم برية/ ويلملمها».

(٤) «رسول الخليفة يهمس في أذن عروة:
شيخنا يطلب اليوم سيفك/ حرفك/ هيا معي/ فالجفان/ ممرعة/ والدنان/مترعة/
وعروة حدّق في وجهه ألف عام».

منزل هاينريش بول: منزل بحُراس

فيكتور يايروفييف كاتب روسي

إعداد وترجمة: **عبدالحميد محمد**
مترجم وكاتب سوري مقيم في ألمانيا

حكومة ثانية

قبل أن يذهب سولجنيتسين لزيارة صديقه هاينريش بول في فبراير، عام ١٩٧٤م، كان هذا الأخير قد تعرض في ألمانيا لانتقاداتٍ شديدة بأنه لم يفعل شيئًا لأصدقائه وزملائه الكتَّاب في الاتحاد السوفييتي، لدرجة أنه كان من الممكن أن يقوم سولجنيتسين بدلًا من زيارته بزيارة الصحفي الألماني المحافظ غيرهارد لوفنتال؛ ذلك المعارض للشيوعية والليبرالية معًا، ولكنه قرر أخيرًا النزول في منزل هاينريش بول لينام فيه ليلتين، قبل أن يغادر إلى سويسرا وتكون تلك الزيارة آخر مرة يلتقي فيها الصديقان الحائزان على نوبل الآداب.

في العام ذاته الذي تمت فيه الزيارة كان سولجنيتسين قد أصدر، من باريس، روايته الأشهر على الإطلاق «أرخبيل غولاغ»، وسُئل حينها هاينريش بول عما إذا كانت هذه الرواية قد غيرت بالفعل من البنية الفكرية للعالم وعما إذا كان قد أُصيب بالذهول من الفظائع التي وردت فيها، فكتب إجابته في صحيفة فرانكفورت ألغماين FAZ قائلًا: «نعم، نعم ومرة أخرى نعم». أعلن هاينريش بول غضبه من المدافعين الغربيين عن الشيوعية بعدما أظهر وفضح سولجنيتسين سجون التعذيب ومعسكرات الاعتقال السوفييتية في روايته التي غدت وثيقة مؤسسة للعقلية الغربية ولفلسفة التاريخ المعادية للماركسية، ولا سيما الفلاسفة الجدد في فرنسا مثل الفيلسوف أندريه غلوكسمان الذي عدّ «الأيديولوجيات ذريعة وحجة للكراهية لكنها ليست السبب في ذلك»؛ ذلك أن سولجنيتسين قد أكد أن الإرهاب الستاليني سمة أساسية للأيديولوجية الماركسية.

نُظر لأدب سولجنيتسين كتاريخٍ موازٍ ومضاد لتاريخ العهد السوفييتي، فكتب ذات مرة:

«الكاتب الكبير أشبه بحكومة ثانية».



وكلاهما، سولجنيتسين وهاينريش بول، كانا بالفعل أشبه بحكومة ثانية، أصر الأول على أن يبقى متناغمًا مع قوله: «لا تعش مع الكذبة» ليغدو مشجعًا لبذور الأمل في أوربا الشرقية، وأصبح الثاني أشبه بضمير ألمانيا الحي، يسلط الضوء على موضوعات أخلاقية خلافية بشكلٍ لم يسبقه إليه أحد، وبخاصة ما يتعلق بأحداث الحرب العالمية الثانية وسلوكيات دول الحلفاء المريبة. فهو كان قد أُصيب بالذعر حين زار مدينة (هايدلبرغ)، المدينة التي ينحدر منها معظم قادة الحزب النازي، ليجدها سليمة من دون دمار وكأنها لم تعش حربًا كحال مدينته المدمرة (كولونيا)، أو كحال مدينة دريسدن التي دُمرت عن بكرة أبيها ولم تُستثن من ذلك حتى الكنائس نفسها، وأفرغ البريطانيون فيها كل حقدهم في الأيام الأخيرة للحرب، عادًّا أن مجرد سلامة هذه المدينة (هايدلبرغ) لا يليق بها، بل إن في ذلك كارثة أخلاقية جمالية.

كان هاينريش بول نفسه جنديًّا في الجيش الألماني الذي خاض الحرب العالمية الثانية، وعاد من الحرب مهزومًا ليجد أحدهم وقد استولى على منزله، ليكتشف حجم الخدعة التي سِيقَ بسببها إلى الحرب، ومن تلك الخدعة انطلقت فتوحاته الأدبية وصولًا لحصوله على نوبل الآداب عام ١٩٧٢م، أي بعد عامين من حصول سولجنيتسين عليها.

زيارة سولجنيتسين لهاينريش بول في منزله شكلت لحظة تاريخية عالمية، فالمنزل حينها حاصره الصحفيون العاملون في كُبْرَيات الصحف العالمية لتغطية المؤتمر الصحفي الذي عقده الكاتبان أمام المنزل. هذه الزيارة التاريخية والإقامة القصيرة لسولجنيتسين في ذلك المنزل، تتم إعادة إحياء ذكراها، مع هذا المقال المترجم، من باب الوفاء لهاينريش بول ودوره في دعم الكتاب الروس الذين انشقوا عن الاتحاد السوفييتي.

فيكتور يايروفييف في مواجهة التاريخ الروسي

كاتب المقال هو الكاتب الروسي فيكتور يايروفييف من مواليد موسكو ١٩٤٧م. كان والده مترجمًا للغة الفرنسية لدى ستالين. كتب أطروحة عن فيودور دوستويفسكي والوجودية الفرنسية، وفي عام ١٩٧٩م طُرِدَ من اتحاد الكُتّاب بجمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق؛ بسبب مشاركته مع كل من الكاتب الروسي فاسيلي أكسيونوف

زيارة سولجنيتسين لهاينريش بول في منزله شكلت لحظة تاريخية عالمية؛ حاصر المنزلَ صحفيون من كبريات الصحف العالمية لتغطية المؤتمر الصحفي الذي عقده الكاتبان أمام المنزل

والكاتب أندريه جورجيفيتش في تأليف التقويم الأدبي المعروف بالروسية باسم (Метрополь альманах) وبالألمانية Literaturalmanach Metropol الذي ضم نصوصًا لكُتّابٍ معترفٍ بهم من السلطة السوفييتية وكُتَّاب غير معترف بهم ضمن مدينة موسكو التي أخذ التقويم اسمه منها، وعُوقب الجميع بمنع نشر أعمالهم إلى أن أتت البيريسترويكا، ليُعفى عنهم. فيكتور يايروفييف اشتهر بعد البيريسترويكا التي قادها غورباتشوف، ولا سيما في عام ١٩٨٩م مع ظهور روايته الأولى «الجمال الموسكوفي Die Moskauer Schönheit» التي تحمل بالروسية عنوان «Русская красавица»، وتُرجمت لأكثر من ٢٧ لغة منها الألمانية.

كان فيكتور يايروفييف من كبار منتقدي الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، فوصفه بقوله: إن «بوتين تلقى دفعة قوية من ثقة الغرب وإيمانه به، لكنه لا يؤمن بالقيم الغربية».

يرسم يايروفييف صورة عن بوتين، ليبني عليها موقفه الرافض لبوتين وسياساته في روسيا، قائلًا: «ليس لدى بوتين أساسٌ أيديولوجي، كما كان عليه الحال في ظل الشيوعية أو كما هو الحال في أوربا، حيث يوجد هذا الأساس الليبرالي والديمقراطي. بوتين ليس ديمقراطيًّا، بوتين ليس ليبراليًّا، وفي الوقت ذاته ليس شيوعيًّا. إنه الرئيس الكبير ولكنه بلا أيديولوجيا. إنه ينأى بنفسه عن القيم الأوربية ويسعى جاهدًا ليوتوبيا جديدة: حضارة أرثوذكسية، الاتحاد بين الدولة والكنيسة، وأنا أرفض هذا تمامًا».

دعم يايروفييف الثورة الأوكرانية المناوئة للروس، محذرًا في عام ٢٠١٥م: «سيتركز اهتمام بوتين على منع أي تطور إيجابي، ولن يترك أوكرانيا تهنأ بالهدوء».

من كتبه الأخرى رواية «ستالين الجيد» وهي رواية سيرة ذاتية عن الأيام الأخيرة لستالين وحكمه. أما روايته

«موسوعة الروح الروسية»، فهي رواية تتناول خصوصية العقل الروسي وأين تقف روسيا بين الشرق والغرب، وكذلك القيم الروسية وأسلوب الحياة والروح الروسية، عبر مزيج من الإثارة والجريمة والفلسفة والسخرية والكوميديا، وتعالج سؤالًا مهمًّا هو: «ما الذي يجب القيام به لتعود روسيا وتصبح قوة عظمى؟».

يذهب يايروفييف في الرواية إلى أنه على الجيش والمخابرات العثور على «رعب أسطوري»، وينضم إليهم مثقف روسي غارق في المغامرات والرعب، وفي النهاية هنالك فانتازيا وأوهام موت الرعب، حتى ينال الشك من بطل الرواية في استحالة العيش حياة طبيعية بروسيا، فكل شيء يُثير لديه السخط سواء الكرملين أو الشعب أو الأوليغارشية أو أميركا، والعالم والفضاء الروسي يُثير لديه الضحك لكنه يدخل في حالة اكتئاب، بينما يحلم في الوقت ذاته بميتافيزيقا جديدة لصالح البشرية جمعاء وهو ما يمنعه من مغادرة روسيا.

يصف يايروفييف كتابه الأخير هذا عن الروح الروسية قائلًا: «لقد مزق هذا الكتاب مؤلفه، ولذلك فهو غير معتادٍ من وجهة نظرٍ رسمية: مُقطع كفسيفساء مبعثرة، يبدو بلا شكل جزئيًّا، لكنه خامة مخادعة. في الحقيقة إن شكل الكتاب يعكس تمرد الكاتب على أوهامه».

يقول بطل الرواية الذي جعله بلا اسم: «أنا عدو للشعب، ليس لدي إحساسٌ جميل وليس من مبررٍ يدعو للتفاخر، مشاعر الازدراء تنطوي على كبرياءٍ أقل من اليأس».

ويصف الروس في هذه الرواية: «يجب أن تضرب الروس بهراوة، وعليك أن تُطلق النار على الروس، وعليك أن تدق الروس بالحائط دقًّا، وإلا فلن يكونوا روسًا».

يعتقد يايروفييف أن ستالين لا يزال جاثمًا في رؤوس الروس، بل إنه في روايته الأخيرة المترجمة إلى الألمانية «Die Akimuden» التي تبحث في مصير روسيا

> **لا يتحمل منزل هاينريش بول أية أسرار، أنشئ حرفيًّا ليكون نُسْكًا للعدالة، مثل بول الذي كان أحد النُّساك. والأصوات المهيمنة على المنزل تنتمي إلى الألواح الأرضية القديمة، التي تصرخُ عميقًا من القلب**



هاينريش بول يُطلّ من منزله قبل المؤتمر الصحفي بتاريخ ١٤ فبراير عام ١٩٧٤م


المؤتمر الصحفي لهاينريش بول وسولجنيتسين عام ١٩٧٤م

ومستقبلها وحاضرها، يعتقد أن هنالك ثورة يقودها الموتى، يستولون فيها على السلطة في موسكو، ويهتفون: «روسيا للموتى». ويذهب أبعد من ذلك، ليقول: «روسيا بلدٌ يغضب فيه الموتى من الأحياء؛ ذلك أن كثيرًا من الأبرياء قد قُتلوا ومات فيها كثيرون بسبب سوء الأحوال المعيشية».

أما ستالين، فهو وفقًا للرواية: «ستالين هو طريقة، هو وسيلة للاستيلاء على السلطة والاحتفاظ بها...». و«Die Akimuden» هو اسمٌ فانتازي، واسم بلدٍ غامض يفتتح سفارة له في موسكو، ويُبحَثُ عبثًا عن هذا البلد على الخريط طويلًا، لكنه ليس موجودًا، فهو ليس إلا بوابة وجولة على أنقاض الاتحاد السوفييتي، أي أنها إحدى تقنيات الكتابة الروائية التي تجعله يلتقي ليس ستالين فقط بل حتى كليوباترا.

هذه الرواية التي وُضع لها عنوانٌ فرعي «روايةٌ غير بشرية» أترجمُ منها هذا المقطع القصير التالي: «في موسكو لا أحد يُصدق أي شيء، ولذلك، فغالبًا ما يتعلق الأمر باشتباكٍ بالأيادي؛ لذلك ها أنا أقف في طابور أمام بنك ادخار في منطقة Pljuschtschicha (منطقة بموسكو) القديمة ذات الظلال الحسنة، حيث تنمو أشجار التنوب التي تجاوزت المئة عام وحيث يزحف سكان موسكو


نعش هاينريش بول في عام ١٩٨٥م
وغونتر غراس من بين من يحملون النعش

العريقون، صعودًا وهبوطًا، كحلزوناتٍ تخرج من قوقعتها ثم تعود إليها. في البنك هنالك تدافعٌ كثيف كما كانت الحال في الحقبة السوفييتية، وأمامي رجلٌ في منتصف العمر، بسترةٍ بيج، يسأل موظف البنك الوسيم: ما هو تاريخ هذا اليوم الذي نحن فيه؟».

ومن هذا السؤال يبدو أن لا أحد يعرف تاريخًا دقيقًا دون شكوك ودون شوائب، حتى بطل الرواية نفسه كانت إجابته عن سؤال الرجل في منتصف العمر: «لا أعرف».

يصف يايروفييف نفسه الكتاب: «في هذا الكتاب نشاهد ثورة الموتى. يجب علينا أخيرًا أن نواجه تاريخنا، وهذا الكتاب مجرد خطوة في هذا الاتجاه».

في زيارة منزل هاينريش بول:
إحياء لذكرى هذا الأخلاقي الخالد وتضامنه مع المنشقين في الاتحاد السوفييتي

يقع منزل هاينريش بول في محلةٍ خلابة من بلدية كرويزاو بالقرب من مدينة دورن، وهو متواضع في حد ذاته، فهو حرفيًّا متشرب بالإخلاص كما لو كان كعكة مغموسة في شراب. من أين أتى هذا الإخلاص؟ المنزل لا يتحمل أية أسرار، فهو مخترقٌ بأصواتٍ مشبوهة، أنشئ حرفيًّا ليكون نُسُكًا للعدالة، مثل بول الذي كان أحد النُّسّاك. الأصوات المهيمنة على المنزل تنتمي إلى الألواح الأرضية القديمة، التي تصرخُ عميقًا من القلب.

في منزلٍ كهذا لا تُقام حفلات سكرٍ وعربدة، ويفكر المرء عشر مرات قبل أن يُمارس الحب مع زوجته، فهو منزلٌ لا يستسيغ الصراخ الجامح أو التأوهات الجنسية على السرير. قبل أن يكون ملكًا لبول الذي كتب رواية بعنوان «منزلٌ بلا حراس» كان ملكًا لكاهن، وهكذا بالضبط بقي كل شيء عفيفًا طاهرًا، وكأنما بقي فطريًّا بدائيًّا. حتى أدوات المائدة الرخيصة الثمن، السكاكين، الشوك والملاعق، كل منها مؤازرة للإخلاص. ومع أن بول قد انفصل عن الكنيسة الكاثوليكية، لكنه لم ينقطع عن نمط حياتها اليومية المعيشة. كل شيء في هذا المنزل يؤكد أن يكون حصيفًا منيعًا ضد الانبهار.

في غرفة المكتبة عُلقت صورةٌ لبول وسولجنيتسين وهي تلك الصداقة الممجدة بين اثنين من مشاهير الأدب، إذا صح القول. سولجنيتسين الشامخ الطويل، المتذمر أبدًا، الذي عانى لأجل وطنه الأم الرازح تحت نير الشيوعية، ذو ندبةٍ بارزة على جبينه، كان قد أتى إلى هنا قادمًا من الاتحاد السوفييتي بعد سحب جنسيته منه. كانت الساحة، آنذاك، مكتظة، بكاملها، بالصحفيين والميكروفونات وكاميرات التلفزة. يتدافعون فيما بينهم، وكل منهم يحاول أن يسبق الآخر للوصول إلى ضمير الأمة الروسية. إلى جانب سولجنيتسين بول الصغير إلى حد ما بوجهه المعبر تمامًا عن مهرج، ومن هنا كان عنوان كتابه الأكثر أهمية، «تأملات مهرج».

لم يُفاجئني، أنه ورغم كل ذلك الحب الذي كان يكنّه سولجنيتسين لبول، فإنه لم يمكث في ذلك المنزل أكثر من ليلتين، كما قيل لي. في غرفة النوم الضيقة في الطابق الأول، على ذلك السرير الذي يُصدر صريرًا، لا يشخر المرء ولا يُصدر ريحًا، وهو ما سيُسمع في كل أنحاء المنزل، وسولجنيتسين وفقًا للأسلوب الروسي كان إنسانًا محتشمًا خجولًا. عدا ذلك، كان سقف الحمام منخفضًا جدًّا، وكان بإمكان بول أن ينتصب واقفًا في حوض الاستحمام، أما سولجنيتسين فعلى الأرجح كان يغتسل في وضعية جلسة القرفصاء. ومن الجدير بالذكر أن سولجنيتسين كان ثعلب معسكرٍ مخضرمًا بعد ثماني



بوتين يستقبل سولجنيتسين بعد عودته إلى روسيا

سنوات في غولاغ، يُزعجه الحمام بدرجة أقل، مقارنة بالأصوات المشبوهة للمنزل.

الميزة الكبيرة للمنزل هي موقعه المشمس على سفوح جبل آيفل، الحديقة مع شجرة الكرز العملاقة. حوض السباحة في الحديقة مغطى بإحكام، فكيف يمكن للمرء التجديف في المياه مع هذه البيئة الإنسانية المتقشفة؟ وعلى الجانب الآخر من سور الحديقة يوجد مرعى، حيث ترعى الأبقار القوية بقرونها الضخمة بينما تتعثر من حولها العجول الصغيرة الفاتنة في خطاها، وبنظرةٍ على هذا المشهد الذي يُدفئ القلب يرغبُ المرء أن يصبح نباتيًّا من فوره. منذ عهدٍ قريب، وفي أحد أيام شهر يونيو كانت الحديقة ممتلئة بالناس: الجيران يرتدون ملابس أنيقة تتناسب وهذه المناسبة، موظفو الدوائر الحكومية المحلية وبعض المحاضرين الجامعيين من مدينة آخن وأنا. وليمةٌ لبول، يوم الباب المفتوح في منزله. كانت الموسيقا الكلاسيكية حية حاضرة، وكعكة الجوز معدة لتُؤكل. قال لي أحد الجيران المثقفين من القرية على سبيل الفكاهة: «أنا آتي دومًا، إذا كانت هنالك قهوة بالمجان».

استخلصتُ من المحادثات أن بول لم يُقرأ هنا؛ إذ لا يزال هنالك حزنٌ وغضبٌ منه لأنه أدار ظهره للكنيسة، وفي المدرسة كتبه غير مدرجة ضمن المناهج المدرسية، ومن الواضح أن الجيل الشاب لا يهتم بتأملاته حول تجاوز النازية وأتباع النظام النازي ضمن الطبقة الوسطى الألمانية، بعد نهاية الحرب. لم ألتقِ أحدًا وهو على معرفة شخصية ببول، وفي هذا الصدد كنتُ شيئًا خاصًّا ومميزًا.

ثم إنني التقيتُ بول في موسكو، ويُفترضُ أن ذلك كان في عام ١٩٧٩م، وآنذاك كان قد حضر إلى لقاءٍ واجتماعٍ مع كتاب فضيحة الإشهار الصارخ لتقويم كتاب النشر الذاتي في العاصمة Samisdat-Almanachs Metropol الذي كنتُ قد انخرطتُ فيه، وكانت الزيارة نوعًا من الدعم، ولذلك فأنا ممتن له حتى اليوم. كواحد من المشاهير أحاط به مشاهيرنا مستأثرين به ولا سيما من صديقه المنشق ذي اللحية ليف كوبيليف. ككاتب شاب لم أستطع سوى مصافحته وتبادل بضع كلماتٍ معه. لقد فهم أنني مؤلف هذه القنبلة الأدبية وابتسم متوددًا لي.

سألتُ المحاضرين الجامعيين من آخن، كيف يكون ممكنًا هذا: دافع بول، من جهة، عن اليسار الألماني المتطرف بمن فيهم الإرهابيون، ومن جهة أخرى عن سولجنيتسين الذي يكره أمثال

سولجنيتسين وهاينريش بول، كانا أشبه بحكومة ثانية، أصر الأول على تشجيع بذور الأمل في أوربا الشرقية، بينما أصبح الثاني أشبه بضمير ألمانيا الحي

أولئك الإرهابيين. أجابني المحاضرون بكل بساطة بأن بول وقبل كل شيء كان مدافعًا عن ضحايا الدولة من دون أن يشاركهم أفكارهم بالضرورة. هذا التقليد مستمر مع «منزل هاينريش بول»، مع الصندوق الذي يحمل اسمه ويقدم منحًا دراسية للكتاب من مختلف البلدان، إلى اللاجئين، المعارضين، النشطاء من مختلف الأقليات. في يوم الباب المفتوح تحدث أحد زملائي، وهو كاتب ألماني من أصولٍ تركية، عن القبول الذي لا يزال غير كافٍ للمثلية الجنسية في الحياة اليومية الألمانية. أصغى له الجمهور بحسن نية، ولكن يمكن استشفاف بعض اللامبالاة، فالموضوع لم يعد يؤثر بشكلٍ صادم، عدا أنه لم يعد موضوعًا مثيرًا.

أحد الضيوف المحليين أبرز لي كتابًا مصورًا لافتًا لغوستاف دوريه، فنان الغرافيك الفرنسي العظيم في القرن التاسع عشر، ومؤلف مجموعةٍ قاسية من الرسومات عن تاريخ روسيا. ربما حُظِرَ هذا الألبوم، في ألمانيا، لاعتبارات دبلوماسية في وقتٍ ما، وفيه توجد صورٌ لجميع عمليات الإعدام المروعة التي غالبًا تحتوي عناصر جنسية في عهد كل من إيفان الرهيب وبطرس الأكبر. عدا ذلك يوجد في الألبوم رسمٌ لمركزٍ حدودي: يفر الروس عبره إلى أوربا مسرورين ثم يعودون إليه حزينين بائسين. لا تزال هذه هي الحال ولكن ليس مجددًا. نحن الروس وطنيون بالطبع، لكن لكل منا روسيا التي تخصه. أرض الإعدامات وفي الوقت ذاته بلاد بوشكين وتشيخوف وباسترناك، البلد الذي تُطبَع وتُقرأ فيه حتى الآن، ورغم كل شيء، كُتُب الكاتب الأخلاقي الخالد النزيه هاينريش بول.

ترجمته عن الروسية **بياتا راوش**
نُشر المقال بالألمانية بتاريخ 7 أغسطس 2022م
المصدر: جريدة «Die Zeit الزمن» الألمانية

العرب وأسئلة المستقبل: مدخل فلسفي

أم الزين بن شيخة باحثة وأكاديمية تونسية

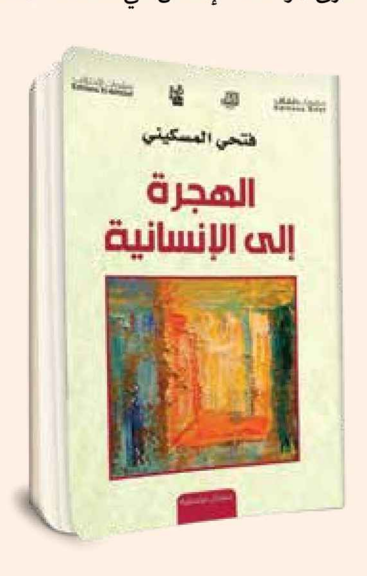
من أية جهة يمكننا التفلسف عن المستقبل في لغة الضاد؟ من جهة الفلسفة العربية الوسيطة التي اتخذت من «السعادة الأخروية» غاية لها؟ أم من جهة عدم قدرة الملة على احتمال الفيلسوف ضمن فقهها العام؟ هل نقول: إن إمكانية النهوض بفلسفة عربية معاصرة، أي بفكرة المستقبل فلسفيًّا، في أوطاننا مستحيلة طالما ظل فقهاء الأمة أوصياء على جهاز العقل في ثقافتنا؟

تمثل هذه الإشكاليات العالقة بالسؤال العربي عن المستقبل المبحث الفلسفي الأساسي لكل كتابات الفيلسوف العربي فتحي المسكيني منذ «فلسفة النوابت» ١٩٩٧م، ثم «الهوية والزمان» ٢٠٠١م، و«الفيلسوف والإمبراطورية»، ٢٠٠٥م، و«الهوية والحرية»، ٢٠١١م، ثم «الهجرة إلى الإنسانية» ٢٠١٦م، وأخيرًا «الإيمان الحر أو ما بعد الملة» ٢٠١٨م. بحيث يمكن القول: إن كتابات المسكيني على مدى أكثر من عشرين سنة إنما تجد رهانها الجوهري في السؤال الذي نعثر عليه منذ مقدمة كتاب «فلسفة النوابت» بحيث نقرأ ما يأتي: «هكذا صار الرهان واضحًا: كيف نستأنف البحث الفلسفي الذي شرع فيه أسلافنا، ولكن بخاصة في الأفق الإشكالي للفلسفة المعاصرة بالذات».

أسئلتنا حول المستقبل

إن هذا الربط الإشكالي بين استئناف التفلسف في لغتنا والفلسفة المعاصرة بوصفها أفقنا الإشكالي الوحيد لجعل أسلافنا يخاطبوننا مرة أخرى هو نكتة الإشكال في فلسفة المسكيني





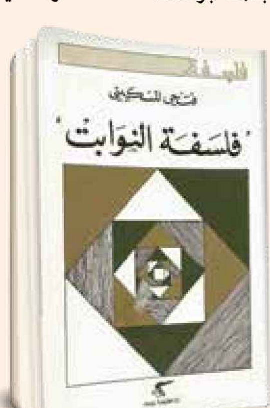
طيلة عقدين من الزمن. لكن على أي نحو يمكننا ملاقاة مصادر أنفسنا العميقة في أفق محنة المعاصرة حيث يُنَضَّدُ الزمان وفق خطة المستقبل الممكنة لكل ثقافة؟ من أجل مقاربة هذا الإشكال المتوعر تفترع كتابات فتحي المسكيني «جهازًا إشكاليًا» مغايرًا يشتغل فيه على ترسانة من المفاهيم والأسئلة والحركات التأويلية الجذرية التي تفتح الفلسفة في لغة الضاد على خطورتها الأصلية باذلًا جهده من أجل البقاء ضمن «شجاعة الحقيقة» حتى وإن كانت هذه الشجاعة بلا شكل جاهز ولا ضمانات مسبقة. بحيث يكون همه الفلسفي الأول هو كيف نجعل لغتنا العربية تأخذ الكلمة مرة أخرى بعد ابن رشد.

لكن «هل عاد ابن رشد من المنفى؟» وبعد المعري، لكن «من وصلته رسالة الغفران؟»، وبعد الفارابي، ولكن كيف نجعل من «نوابت الملة» إمكانيات للتفكير في مشكلاتنا الحالية؟ وبعد متوحد ابن باجة بوصفه الصياغة النموذجية عن النابتة كشكل وحيد للتفلسف في أفق الملة، وبعد ابن خلدون لكن كيف «نفكر مع ابن خلدون بعد ابن خلدون» وكيف «نظر ابن خلدون إلى مستقبل أنفسنا القديمة»... وبعد جبران بوصفه «النسخة العربية من العدمية».. وبعد «حديث القيامة بين الجليل والهائل» حيث ينصب «المسلم الأخير إمبراطوريته ضد «أمركة العالم».. وكيف يمكن زحزحة الغرب بوصفه «خصمًا ميتافيزيقيًا خارجيًا» من أجل تحويله إلى «زميل ميتافيزيقي في ترتيب معنى العالم...»؟

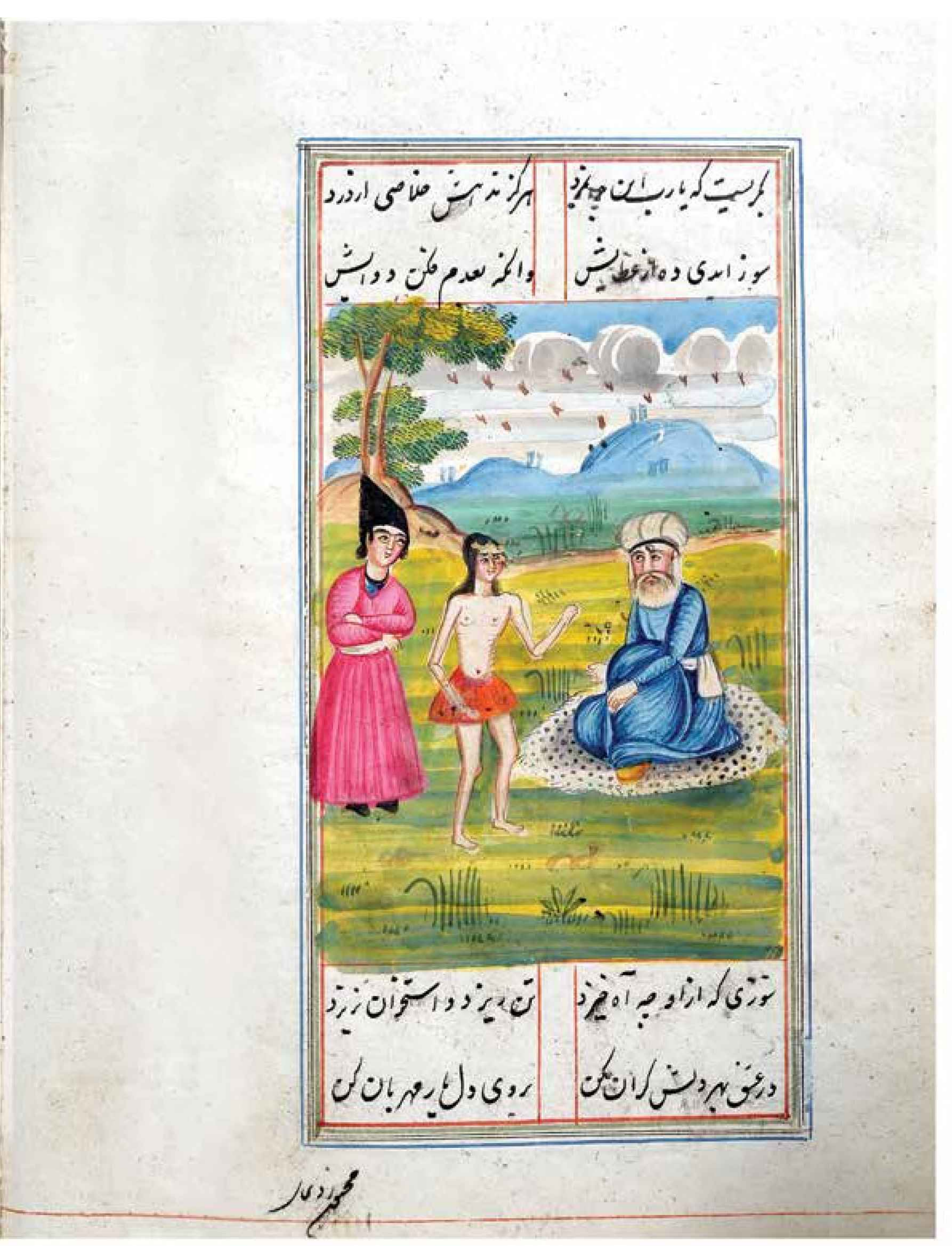
هذا بعض من عناصر الجهاز الإشكالي الذي تخترعه كتابات المسكيني بترسانة مفاهيمية خاصة من قبيل مفاهيم «النابتة» و«المسلم الأخير» و«الهووي والحيوي»، و«مصادر أنفسنا» و«الهوية والحرية»، و«نكاح العقل»، و«كوجيتو الكراهية»، و«الرهطيون»، و«سياسات الشهادة»، و«الجسد الآية»، و«الهجرة إلى الإنسانية» و«الإيمان الحر» و«ما بعد الملة» و«المركزيون أو المواطنة المشطة»، واستعارات فلسفية عجيبة من قبيل «العلف الإبستمولوجي» و«العصائد اللاهوتية»، و«نرسيس والحطيئة..»، و«موجز ميتافيزيقي من الأرض...» و«الشعراء يحرسون هشاشة العالم»، و«نحن ثقوب سوداء...»، و«الصمت أحد مخاطر الكلام»، و«العروبة أو المصير بلا مستقبل»، أو «داعش والغبراء...»، أو «آلام وثنية... القراءة والحرية»، أو «شعوب في الأسر... واعتقال المكان»، أو «المنتحرون... في تشغيل الموتى».

فكرة المستقبل في ثقافتنا غير ممكنة لو لم ننجح في تحويل الفلسفة إلى معركة جذرية ضد أوهامنا حول أنفسنا

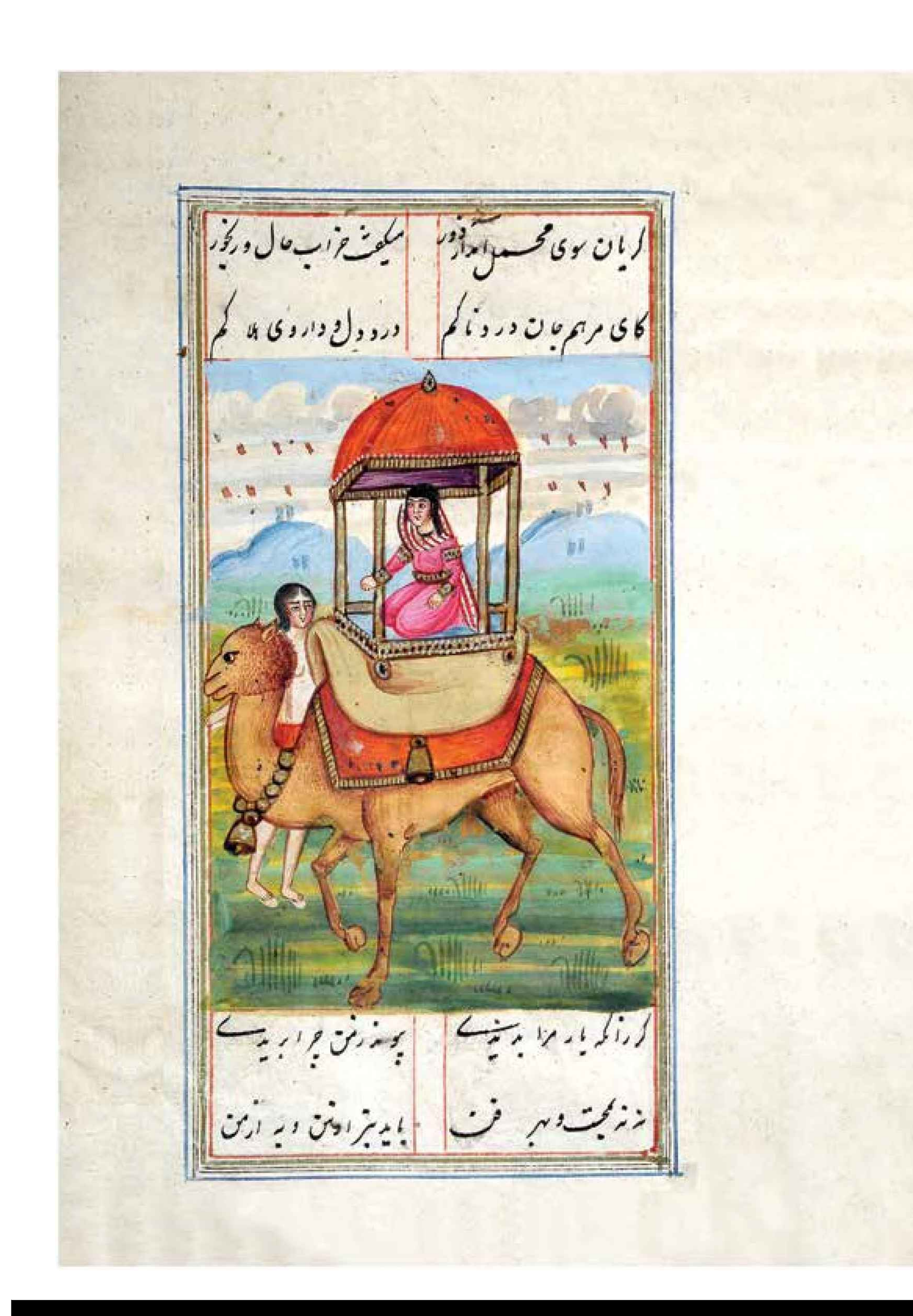
أما عن الأسئلة الجديدة التي نلتقيها في كتاباته فنذكر منها بعض ما نحتاجه في سياق إشكالية المستقبل من منظور عربي تحديدًا، وهي تتعلق بخاصة بالسؤال الكبير الذي يشتغل عليه المسكيني ويحاول في كل ما يكتب الانخراط فيه والنهوض به على أنحاء شتى، وهو: «هل توجد فلسفة عربية معاصرة؟» وهذا السؤال هو الذي يفتتح به المسكيني كتاب الهوية والزمان بوصفه هو السؤال الذي «يبرر أو يهدم كل استعمال عمومي للفلسفة لدينا». هكذا يعين المسكيني المجال الفلسفي الممكن بالنسبة لنا لو أردنا أن نتشوق إلى مستقبل ممكن لأنفسنا في لغتنا.



كل أسئلتنا حول المستقبل تولد إذن من إمكانية التفلسف في لغتنا أي إمكانية إنجاز فلسفة عربية معاصرة. لكن كيف النهوض بمسألة «من نحن؟» أي بالسؤال عن الهوية بعد أن بلغ «الكلام حول أنفسنا حد المرض الثقافي الذي يصعب معالجته؟». من أجل معالجة هذا السؤال الأساسي يَعْمِدُ المسكيني إلى إنجاز ما يسميه «تأويلًا جذريًا» لمصادر أنفسنا، وفق جملة من الانزياحات التي توقعها نصوصه بين جملة من الثنائيات التي يفترعها، كمن يستنبت ورودًا جديدة في حديقة تخلى عنها أهلها. إن الأمر يتعلق عنده بمعارك فلسفية تخوضها نصوصه بين «الهووي والحيوي»، وبين «معارك الجماعة ومعارك المناعة»، وبين «الهوية والانتماء»، وبين «الآخرة والمستقبل»، وبين «القدر والمصير»، وبين الإيمان الحر... والسردية الحزينة للمسلم الأخير».



منمنمتان من مخطوطة «ليلى ومجنون» بالفارسية

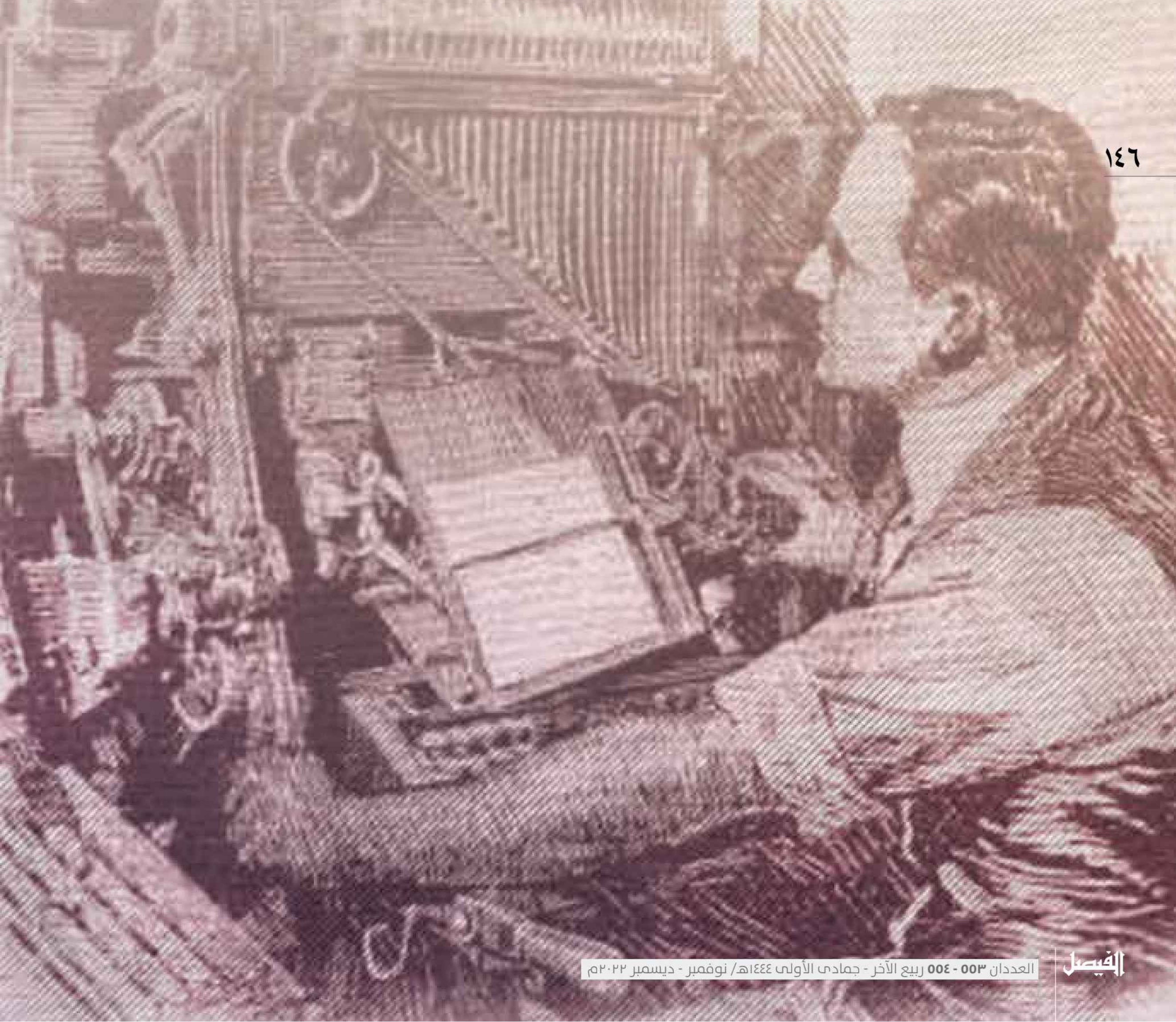


من مثنويّات الشاعر الأديب نظامي الكنجوي (ت: ٥٩٦هـ)،
محفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

أثر المنهج الفيلولوجي الأوربي في النشر التراثي العربي

أحمد السعيدي باحث مغربي

هذه مسألة كثيرًا ما أثيرت في المنتديات والمنابر الثقافية المتنوعة، ولا أظن أن الحديث عنها وفيها سينقطع، لما تمثّله من استحضار لعلاقة الذات بالآخر، ومحاولة تأريخ بداية تحقيق المخطوطات عند العرب. وستسعى السطور الآتية إلى محاولة النبش من جديد في المسألة بغية الوصول إلى عناصر لذلك التلاقي بين الشرق والغرب عبر أعلام التحقيق في القرنين التاسع عشر والعشرين.



في القرن التاسع عشر: انقسم الباحثون العرب إزاء هذه المسألة إلى قسمين:

- فمن قائل بوجود الأثر الفيلولوجي الأوربي في النشرات العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين نتيجة أخذ بعض العرب عن مستشرقين منهم دو ساسي [١٨٣٨م] تتمثل في تتلمذِ عرب ومسلمين عليه من المصريين واللبنانيين والتونسيين، وأشهرهم كما هو معروف رفاعة رافع الطهطاوي». فضلًا عن احتكاكهم بالثقافة الأوربية في موطنها. يضاف إلى الطهطاوي (١٨٧٣م)، أحمد زكي باشا الذي شارك في مؤتمرات الاستشراق وزار أغلب أقطار أوربا.
- وقائل بانعدام ذلك الأثر في القرن ١٤هـ/ ١٩م، حيث يستدل المنجّد في دراسة له على خفوت هذا الأثر، من خلال استقراء نشرات بولاق وتتبع منهج مصححيها ورؤاهم في التصحيح والنشر.

يصعب الحسم في مسألة الأثر هل كان أو لا؟ وما طبيعته ومداه؟ وإن كان الراجح عندي ظهور ذلك الأثر بعد جيل مصحّحي مطبعة بولاق، أي ابتداء من جيل أحمد زكي باشا، ولي وقفة قريبة مع مسألة تأثره تلك.

مهما يكن، فقد توسع اهتمام المستشرقين في نشر التراث العربي في القرن التاسع عشر، وكثرت نشرات النصوص التراثية العربية في مطابع أوربا، وفي القرن ذاته ظهرت نشرات العرب بفضل مطابع مثل مطبعة بولاق بالقاهرة ومطبعة الجوائب في إستانبول.. فنُشرت كتب عدة في بولاق مثل: ألف ليلة وليلة (١٨٤٨م)، وكليلة ودمنة (١٨٣٦م)، وصبح الأعشى (١٩٠٥م)، ولسان العرب (١٨٨٣م) والأغاني، ومقامات الحريري (١٨٥٢م) وحواشي السيد على المطول (١٨٣٦م).

وقد اعتنى بنشر هذه الكتب علماء مصححون أمثال: عبدالرحمن الصفتي الشرقاوي (١٨٤٨م)، ومحمد قِطّة العدوي (١٨٦٤م)، ونصر الهوريني (١٨٧٤م)، وإبراهيم بن عبدالغفار الدسوقي (١٨٨٣م)، ومحمد بن محمد البلبيسي. لكن نشراتهم التراثية على الرغم من الجهد الكبير المبذول في إخراجها، فإنها تفتقر إلى سمات التحقيق العلمي ومكملاته، مثل ذكر النسخ ووصفها، والمقابلة بينها، وإثبات الفروق، وتقديم الكتاب أو دراسته، وصنع الفهارس.


أحمد زكي باشا

وفي مرحلة لاحقة ظهرت هيئات ومؤسسات في العالم العربي مثل: جمعية المعارف وشركة طبع الكتب العربية، ولجنة نشر المخصص، ولجنة إحياء الآداب العربية... و«كان التحقيق في هذه الآونة يدور حول مقابلة النسخ المتعددة للمخطوطة الواحدة، وتصحيح النص على هذا الأساس. وقد يشير المصحح في بعض الأحيان إلى اختلاف النسخ، دون أن يذكر لنا ما هي هذه النسخة، ولا من أين هي؟ ولا يعطي لنا مقدمة دارسة للكتاب ومخطوطاته وتوصيفه». نذكر من رجالات هذه المرحلة كلًّا من محمد محمود ابن التلاميد الشنقيطي (١٩٠٤م)، ومحمد عبده (١٩٠٥م)، وأحمد تيمور (١٩٣٠م)، وأحمد زكي باشا (١٩٣٤م)، ومحمد كرد علي (١٩٥٣م)، ومحب الدين الخطيب (١٩٦٩م)، ومحمد محيي الدين عبدالحميد (١٩٧٢م).

وفي النصف الأول من القرن العشرين نشطت حركة التحقيق «على يد علماء مبرّزين من أمثال: أحمد محمد شاكر، وأخيه محمود، وعبدالسلام هارون، والسيد أحمد صقر، ومصطفى السقا، ومحمد أبو الفضل إبراهيم...»، وإبراهيم الأبياري، وعلي البجاوي، وأمين الخولي، وعائشة عبدالرحمن، ومحمد بن تاويت الطنجي.

ثم اطّردت حركة التحقيق والنشر، وانخرطت الجامعات والمؤسسات العلمية في ذلك، فأنشئت برامج جامعية في التحقيق ونوقشت البحوث ونِيلَت الشهادات والجوائز عن نصوص محققة، ولا بد من هذه الهرولة نحو تحقيق النصوص التراثية من مثالب ونقائص؛ أهمها

استشراء النشر التجاري بفعل التطور المعلوماتي، ومسارعة طلبة الماجستير والدكتوراه إلى التحقيق من دون دربة وخبرة، فضلًا عن ندرة المعاهد والمؤسسات المتخصصة في تخريج محققين مؤهلين.

أ) **في القرن العشرين:** لا بد من الوقوف هنا عند أحمد زكي باشا (١٨٦٧-١٩٣٤م) وصلته بأوربا ومناهج رجالاتها في تحقيق النص التراثي، هذا ينبئ بتحقق المثاقفة في حالة الرجل، وهو ما يجعل الباحث يقول بتأثره البادي بالمنهج الفيلولوجي أو منهج التحقيق العلمي كما عرفه المستشرقون عبر المعطيات الآتية:

- مُعطى حضاري: حيث زار أوربا وتجول فيها مدة ستة أشهر، واطلع على حضارتها وكتب عنها وبخاصة فرنسا مثل: الطهطاوي ومحمد عبده وعبدالله فكري. قال عنه أحد الباحثين: «فقد توالت رِحْلاته لأوربا، وتوالت مقابلاته للمستشرقين... وتوالى بحثه عن المخطوطات العربية في مكتبات الشرق والغرب».
- مُعطى علمي: حيث شارك في مؤتمرات المستشرقين، واحتك بهم مِن كَثَبٍ «وتحدّث معهم، واستمع إليهم، وزار مكتبات أوربا بحثًا عن التراث العربي». ويثوي خلف ذلك إتقانه لغات كالفرنسية.
- مُعطى ذاتي: حيث يصرح بذلك في قوله: «على أننا، بحمد الله، قد بدأنا نأخذ عنهم، ثم أنشانا ننسج على منوالهم، فدخلنا طور التجربة وسيتبعه دور الانتقال، فنكون جديرين بالأجداد». ويقول في موضع آخر: «وأختم خطبتي بأن أتمنى للمستشرقين الفوز بالنجاح في جميع الأعمال، وإني قد أخذت على نفسي بأن أكون في بلادي من أول العاملين على تبيان حسناتهم، وإظهار فضائلهم وكمالاتهم».

لم يكن لفظ «تحقيق» معروفًا في لسان العرب بدلالاته التي تفيد النشر النقديّ، ويُعد زكي باشا أول من وضع هذه الكلمة على غلاف كتبه

- مُعطى موضوعي: يكاد يجمع الباحثون على ذاك التأثر أمثال عبدالسلام هارون في قوله: «العلامة أحمد زكي باشا (١٨٦٧- ١٩٣٤م) الذي قدم لنا باكورة المنهج الحديث في تحقيق النصوص، كما كان أول نافخ في بوق إحياء التراث على النهج الحديث»، ورمضان عبدالتواب في قوله: «وقد تأثر بهؤلاء المستشرقين بعض رجال الرعيل الأول من المحققين العرب المحدثين، من أمثال العلامة المرحوم أحمد زكي باشا»، والصادق الغرياني في قوله: «ويعد أحمد زكي رائد فن التحقيق الحديث، حيث بدأ التحقيق معه في المشرق يأخذ نهجًا جديدًا، على النمط الذي عرفه به المتقنون



من المستشرقين»، وعبدالمجيد دياب في قوله: «وكان صاحب الفضل في مد الجسور بين محققي القسم الأدبي -فيما يتصل بنشر التراث- أحمد زكي باشا الذي اتصل بعلماء الاستشراق».

- مُعطى منهجي: يتجلى في ترسُّمه منهج المستشرقين في التفتيش عن المخطوطات وجمعها، وتحقيقها، وفهرستها، فضلًا عن نشره الوعي التراثي بين تلامذته ومعاصريه من الباحثين والمكتبيين، ويقول: «إن المستشرقين لا يألون جهدًا في العمل على نشر الكتب التي صنفها جهابذة العرب، وبحثوا فيها عن شتى الموضوعات، وتنشر لهم طائفة كبيرة من أمهات الكتب العربية النفيسة، وقد يترجمونها إلى لغاتهم». ولعل تشوّفه وحماسته إلى تحقيق النص التراثي برز قبل مشاركته في مؤتمر لندن من ٥ إلى ١٢ سبتمبر ١٨٩٢م، حين «رأى أن بعض هذه المخطوطات قد طبعت بمعرفة المستشرقين، فتطلع إلى أن يقوم بمثل هذا العمل في التحقيق والفهرسة... واستهل جهده حين قدم لمؤتمر المستشرقين في لندن سنة ١٨٩٢م عشرة كتب قديمة نقحها وصححها».

ظهرت فكرة الاشتغال بالتراث أو التحقيق عند الرجل قبل سفره إلى مؤتمر لندن، بدليل ما عرضه من أعماله فيه على شكل تآليف صغيرة ومعاجم ومقالات وشبه تحقيقات لنصوص تراثية مثل: «القصيدة الفارقة بين الضاد والظاء» لناظمها الشيخ الإمام علي بن عبدالله المرزوي التي قال عنها: «وقد كانت النسخة التي عثرت عليها سقيمة للغاية محرفة مشوهة، فاجتهدت في إصلاحها وتهذيبها، حتى أصبحت واضحة ظاهرة المزايا، ويمكن الانتفاع بمراجعتها. وسأضيف إليها جدولًا هجائيًّا عند طبعها لتتميم نفعها، وتسهيل البحث فيها».

لكن اشتغاله بالتراث -حسبما ذكر عن اعتنائه بالقصيدة الفارقة- ما زال بعيدًا من المنهج الفيلولوجي المعروف، حيث اشتغل بنسخة واحدة سقيمة بالإصلاح والتهذيب كما ذكر، مع تذييلها بجدول هجائي (لعله يقصد الفهرس)، ولا يبعد تأثره هنا بأسلافه من مصححي مطبعة بولاق، ورواد الحركات الإصلاحية أمثال محمد عبده. كما لا يبعد اطلاعه على بعض نشرات المستشرقين

ثمة استثمار واضح للمنهج الفيلولوجي وبخاصة تاريخ النص ونقد النصوص في التحقيق العلمي للنصوص عند العرب

في الإرسالية الفرنسية في القاهرة، يقول: «وإني أعترف لكم بأني لم أقف تمام الوقوف على أهمية جمعيتكم الزاهرة، إلا بعد أن ارتبطتُ بالإرسالية العلمية الفرنساوية بمصر القاهرة، فإنها فتحت أمامي الطريق، وكانت فيها مكاشفتي بهذه المزايا المفيدة العديدة».

ومع ذلك، فهو يقر بمحدودية صيت الاستشراق في مصر بين مثقفيها وعلمائها في عصره في قوله: «نحن أبناء مصر قد عرفنا جمعية المستشرقين من عهد غير بعيد، وما زلنا إلى الآن غير واقفين على أحوالها كما ينبغي؛ وذلك لأن المؤلفات الخاصة بها، والكتب التي تطبعها بالألسنة المشرقية لم تنل في بلاد المشرق خطوة الاشتهار».

ولا جرم أن رؤيته اتسعت، وتوطدت صلته بالتراث في مؤتمر لندن وبُعيده، إذ مشاهداته ولقاءاته ونقاشاته -وهو ما زال طري العود- في مؤتمر علمي، شحذت همته للعمل على بعث التراث واقتباس منهج جديد في التعامل مع نصوصه، عبر البحث عنه ونقله من حال المخطوط إلى حال المطبوع بقواعد علمية ومنهجية معاصرة، «فقد عمقت هذه الرحلة جوانب شخصيته الفكرية، وأعطتها دوافع الانطلاق». ولم يكن الرجل متأثرًا بالآخر بل مؤثرًا فيه أيضًا، حيث قدم خدمات علمية للمستشرقين أنفسهم إلى جوار أحمد تيمور باشا وابن التلاميد وابن أبي شنب وغيرهم كثير.

حقق زكي باشا ونشر نصوصًا تراثية منها: «كتاب الأصنام» (١٩١٤م)، وكتاب «نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها» لابن الكلبي، وكتاب التاج في أخلاق الملوك (١٩١٤م) المنسوب إلى الجاحظ، والأدب الصغير (١٩١١م) لابن المقفع، و«نَكْت الهِميان في نُكَت العُميان» (١٩١١م) لخليل بن أيبك الصفدي، و«مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» لابن فضل الله العمري. ويلمس الباحث في تحقيقاته نفَسًا مختلفًا عمّا ذكره في بداياته، ويعد أول من وضع كلمة «تحقيق» على غلاف كتبه بدلًا من كلمة «تصحيح»، ابتداءً من سنة ١٩١١م، ولم يكن اللفظ معروفًا في لسان العرب بدلالاته التي تفيد النشر النقدي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



الانتصار على المسافة والزمن

كيف اندلعت الحرب ضد أعمدة الهاتف؟

يولا بيس كاتبة أميركية

ترجمة: **عصام محمد الجاسم** مترجم سعودي

«ما فائدة هذا الاختـراع؟»، تساءلت جريدة (نيويورك وورلـد) بعد وقت قصير من قيام «ألكسندر غراهام بِل» بعرض هاتفه لأول مرة في عام ١٨٧٦م. لم يكن العالم ينتظر الهاتف. والداعمون الماليون لمشروع السيد بِل طالبوه بعدم العمل على اختراعه الجديد؛ لأنه بدا استثمارًا مشكوكًا فيه. فالفكرة التي يعتمد عليها هذا الاختراع (الهاتف) –وهي أن كل منزل في الدولة يمكن توصيله بشبكة واسعة من الأسلاك المعلقة على أعمدة يبعد كل منها من الآخر نحو مئة قدم- بدت أقلّ احتمالا بمراحل من فكرة أن الصوت البشري يمكن أن ينتقل عبر سلك ما. ومع ذلك فهي فكرة مستحيلة، أن نكون جميعًا متصلين، كل واحد منا.

كتب «بِل» لشركائه التجاريين دفاعًا عن فكرته: «في الوقت الحالي لدينا شبكة رائعة من أنابيب الغاز وأنابيب المياه في جميع أنحاء مدننا الكبيرة، ولدينا أنابيب رئيسية ممدودة تحت الشوارع متصلة بأنابيب جانبية مع مختلف المساكن. وبطريقة مماثلة، فإنه من الممكن أن تمد كابلات أسلاك الهاتف تحت الأرض، أو تعلق فوق الأرض لتتصل بوساطة أسلاك فرعية مع المساكن الشخصية، ومكاتب المحاسبة، والمتاجر، والمصانع، وما إلى ذلك... لتربط بعضها مع بعض عبر الكابل الرئيس».

تخيل هـذا العقـل الـذي يمكن أن يتصور هـذا. ذلك العقل استطاع بالفعل أن يرانا مرتبطين بوساطة كابل واحد متفرع. كان هذا عقل رجل أراد أن يخترع، زيادة على الهاتف، آلة تمكن الأصم من أن يسمع.

الحرب على الهاتف!

لمدة قصيرة، لم يكن الهاتف أكثر من مجرد بدعة جديدة. فمقابل خمسة وعشرين سنتًا يمكنك أن ترى عرضًا من جانب غراهام بِل نفسه بصحبة المواهب المحلية في الكنيسة، وهم يؤدون تلاواتهم وأناشيدهم. وعلى بعد مسافة، يستقبل بِل مكالمةً من السيد واتسون المختبئ في مكان ما. ثم أصبح الهاتف لعبة للأثرياء؛ حتى إن مصرفيًّا من بوسطن دفع نفقات خط خاص بين مكتبه ومنزله فقط ليتمكن من إخبار عائلته خاصة متى سيكون في المنزل لتناول العشاء.

كـان الكاتب «مارك توين» من بين أوائل الأميركيين الذين امتلكوا هاتفًا، لكنه لم يكن مأخوذًا بهذا الاختراع، وكان رأيه أن «الصوت البشري، كما هو، يمكنه أن يصل إلى مسافة أبعد مما نحتاج». بحلول عام ١٨٨٩م، كانت

> **في ١٨٨٩م، تحدثت صحيفة نيويورك تايمز عن «حرب على أعمدة الهاتف». فحيثما كانت شركات الهاتف تنصب أعمدة، كان أصحاب المنازل يقطعونها بالمناشير أو يدافعون عن أرصفتهم بالبنادق**

صحيفة (نيويورك تايمز) تتحدث عن «حرب على أعمدة الهاتف». فحيثما كانت شركات الهاتف تنصب أعمدة، كان أصحاب المنازل وأصحاب الأعمال يقطعونها بالمناشير أو يدافعون عن أرصفتهم بالبنادق.

هدد مالكو العقارات في مدينة (ريد بنك، نيو جيرسي) بتلطيخ العمال الذين يقومون بنصب أعمدة الهاتف بالقطران والريش! كما منح قاضٍ مجموعةً من أصحاب المنازل أمرًا قضائيًّا بمنع شركة الهاتف من إقامة أي أعمدة جديدة. ورأى قاضٍ آخرُ أن الرجل الذي يقطع أو ينشر عمودًا بحجة أنه «بغيض الشكل» لم يكن مذنبًا بارتكاب أي ضرر.

امتعضت مجموعة من الصحف في افتتاحياتها مؤكدة أن أعمدة الهاتف آفة حضارية؛ حيث كانت الأعمدة تحمل سلكًا لكل هاتف- وفي بعض الأحيان مئات من الأسلاك، وإضافة إلى ذلك، فإن في بعض الأماكن كانت تنتشر أيضًا أسلاك تلغراف وخطوط كهرباء وكابلات الحافلات الكهربائية، وهو الأمر الذي جعل السماء تبدو مشبكة بالأسلاك. الذي كان يساهم في تغذية الحرب على أعمدة الهاتف القلق الأميركي الرهيب على الممتلكات الخاصة، والتردد في تسليمها

إلى مرفق مشترك، ثم كان هناك شعور شرس بجماليات المكان، وهوس بنقاء البيئة وطهارتها، وكراهية للطريقة التي شوهت بها الأعمدة والأسلاك المناظر الطبيعية، التي كانت تلك الاختراعات الحديثة وناطحات السحاب والأسلاك الشائكة قد بدأت للتو في تشويهها. إضافة إلى الخوف من أن مفهوم المسافة -كما كان يُعرف دائمًا ويقاس- قد بدأ ينهار!

أمر مجلس المدينة في (سيوكس فولز بولاية ساوث داكوتا) رجال الشرطة بقطع جميع أعمدة الهاتف في المدينة. كما أمر عمدة (أوشكوش بولاية ويسكونسن) رئيس الشرطة وإدارة الإطفاء بقطع أعمدة الهاتف هناك. قُطع عمود واحد فقط قبل أن يتسلق رجال الهاتف جميع الأعمدة على طول الخط، ليمنعوا ويوقفوا المزيد من عمليات التقطيع. وسرعان ما بدأت شركة «بِل للهاتف» بوضع رجل في أعلى كل عمود ما إن ينتهي من نصبه، حتى تُوضَع أعمدةٌ كافية لربط سلك بينها. عند هذه النقطة أصبح التدخل في شأن الأعمدة جنحة. وعلى الرغم من ذلك، فقد قطع شرطي عمودين كانا يحملان أربعين أو خمسين سلكًا. كما قطع صاحب منزل عمودًا زُوِّدَ بأسلاك مؤخرًا، ثم فَرَّ من الشرطة. وفي حادثة أخرى أمر صاحب مصنع تعليب عماله بإلقاء الأوساخ مرارًا في الحفرة التي كانت شركة الهاتف تحفرها أمام مبناه. فما إن ينتهي عمال الهاتف من أعمال الحفر حتى أعاد رجاله التراب إلى الحفرة. بعدها أرسل فريقًا مع حمولة من الحجارة لإلقائها في الحفرة. في آخر الأمر، نُصِبَ العمودُ على الجانب الآخر من الشارع.

على الرغم من الحرب على أعمدة الهاتف، فلم يكن الأمر ليستغرق أكثر من أربع سنوات، بعد أول عرض علنيّ عام قام به «بل» للهاتف، لِتُزَوَّدَ كل مدينة، يبلغ عدد سكانها أكثر من عشرة آلاف مواطن، بأسلاك الهاتف، غير أن التوصيل في العديد من هذه المدن كان مقتصرًا على داخلها. وبحلول مطلع القرن، كانت أعداد الهواتف أكبر من عدد أحواض الاستحمام في أميركا.

طالعَنا إعلانًا مبكرًا يُبشّر بالهاتف بعنوان «الانتصار على المسافة والزمن». أعلن «رذرفورد ب. هايز» بدوره عن تركيب هاتف في البيت الأبيض قائلًا: «إن تركيب هاتف في البيت الأبيض يُعَدّ أحد أعظم حدث منذ بداية الخلق!» كما أعلن توماس إديسون: «أن الهاتف قضى على الزمان والمكان، وجعل الأسرة البشرية أقرب إلى بعضها من أي وقت مضى».

كانت المكالمات الهاتفية المبكرة الأولى مليئة بالضوضاء. وصفها هربرت كاسون في كتابه «تاريخ

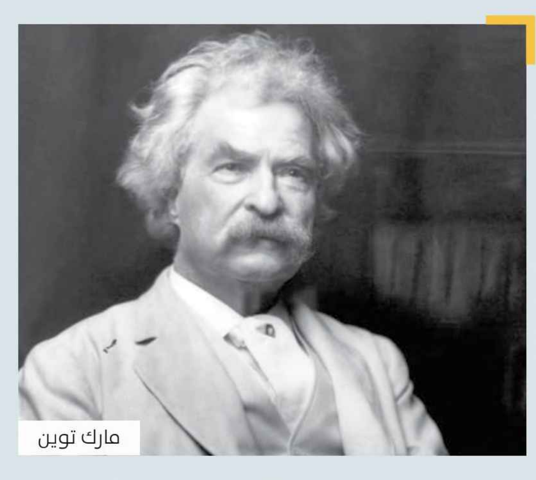


الهاتف» عام ١٩١٠م، بقوله: «لم تسمع الأذن البشرية مثل هذه الضوضاء التي لا معنى لها من قبل. كان هناك خليط من أصوات تشبه حفيف أوراق الشجر ونقيق الضفادع، أصوات خرير مياه ورفرفة أجنحة الطيور».

أعمدة للهاتف ولشنق السود!

في عام ١٨٩٨م، شُنِق رجل أسود على عمود للهاتف في مدينتي (ليك كومو رانت بولاية مسيسيبي)، وكذلك في (وير سيتي بولاية كانساس). وتكرر الحدث في (بروكهافن، ولاية مسيسيبي). وفي مدينة (تولسا، في ولاية أوكلاهوما) حيث كانت جثة الرجل المشنوق مخرمة بالرصاص. في (بتسبيرغ بولاية كانسناس) قُطِعَتْ رقبة رجل أسود وعُلِّقت جثته على عمود هاتف، كما شُنق رجلان أسودان على عمود هاتف في (لويسبورغ، فيرجينيا الغربية)، واثنان في (هيمبستيد بولاية تكساس)، حيث جُرّ رجُل أسود من قاعة المحكمة بواسطة حشد من الناس، وآخر سُحب للخارج من السجن. وفي مدينة (بيلفيل في ولاية إلينوي) شُنق رجل أسود على عمود هاتف، حيث أُشعلت نار في قاعدة عمود الهاتف، ثم أُنزِل وبه رمق حياة وطُلِي بزيت الفحم وأُحرِق، وبينما كان جسده يحترق، أخذ الغوغاء في ضربه بالهراوات حتى قطعوه إربًا.

أكد جيمس كوتلر، وهو أحد الباحثين الأوائل في هذا المجال، قائلًا: «بشكل لا يقبل الجدل، إن الإعدام خارج نطاق القانون (بالشنق) ومن دون محاكمة هو اختراع أميركي». الشنق كان يتم بوساطة الجسور المعلقة، والقناطر، والأشجار التي تقف بمفردها في الحقول، والأشجار المزروعة أمام محكمة المقاطعة، والأشجار المستخدمة كلوحات إعلانية عامة، والأشجار التي بالكاد تستطيع تحمل وزن الرجل، وكذلك أعمدة الهاتف، وأعمدة مصابيح الشوارع، وأعمدة أقيمت لهذا الغرض خاصة. منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، كان الرجال السود يُعدمون من دون محاكمة لارتكابهم جرائم حقيقية أو متخيلة، كالتصفير لفتاة بيضاء أو لشائعة ما، أو لمجرد الجدل مع رجل أبيض، أو لعدم تقبله في المجتمع، أو لطلبه يد امرأة بيضاء للزواج، أو بسبب اختلاسه النظر من خلال نافذة.



مارك توين

أكثر من مئتي مذكرة احتجاج مناهضة لعمليات الشنق غير القانونية قدمت إلى الكونغرس الأميركي في القرن العشرين، ولكن أيًّا منها لم يصادق عليه. سبعة من الرؤساء تكاتفوا للضغط على الحكومة من أجل استصدار تشريع مناهض لعمليات الشنق، ونجحوا في إقناع مجلس النواب بالموافقة على إمضاء ثلاثة إجراءات مختلفة، غير أن مجلس الشيوخ أجهضها.

في مدينة (باين بلاف بولاية أركنساس) اتُّهم رجل أسود بركل فتاة بيضاء فشنق على أحد أعمدة الهاتف. وفي (لونغفيو بولاية تكساس) رجل أسود آخر اتُّهم بمهاجمة امرأة بيضاء، أعدم على عمود هاتف آخر.

في مدينة (غرين فيل بولاية ميسيسبي) أيضا اتُّهم رجل أسود بمهاجمة أحد عمال الهاتف البيض فشُنق على عمود هاتف. وكل ما طلبه الرجل الأسود قبل الشنق أن يُمنح وقتًا كافيًا للصلاة وحسب. وفي مدينة (بورسيل، أوكلاهوما) رُبط رجل أسود اتُّهم بمهاجمة امرأة بيضاء بعمود هاتف، ثم أُحرق. العديد من الرجال والنساء ترجلوا من سياراتهم لمشاهدته وهو يموت.

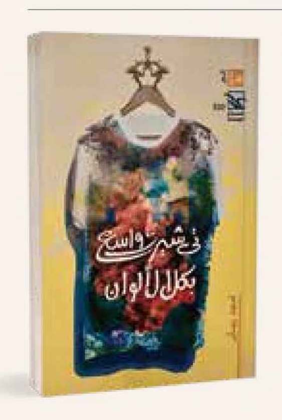
في مدينة (شريفيبورت بولاية لويزيانا)، شُنق رجل أسود متهم بمهاجمة فتاة بيضاء على أحد أعمدة الهاتف، وتُركت سكين مغروزة في جسده. في مدينة (كومينغ، جورجيا) أطلقت النار بشكل متكرر على رجل أسود اتُّهم بالاعتداء على فتاة بيضاء، ثم شُنق على عمود هاتف. وفي مدينة (واكو بولاية تكساس) جَرَّ حشدٌ من الرجال البيض رجلًا أسودَ أُدِينَ بقتل امرأة بيضاء من قاعة المحكمة وأُحرق، ثم شنقت جثته المتفحمة وعُلِّقت على عمود هاتف.

«تي شيرت واسع بكل الألوان» لأمجد ريان

عالم واسع بكل الألوان

أسامة الحداد ناقد مصري

يشكل جيل السبعينيات سؤالًا في الشعر وهو الجيل الذي قارب على اكتمال منجزه، بل تَحَدَّدَ كثيرٌ من سماته وانحيازاته الجمالية، وإن تنوعت الأصوات والخطابات الشعرية. ويعد الشاعر «أمجد ريان» من أبرز أصوات هذا الجيل، ويمكن القول بتجاوزه مفهوم المجايلة من خلال نص ما بعد حداثي يحمل انحرافات جمالية وتجربة لها خصوصيتها. وفي ديوانه الجديد «تي شيرت واسع بكل الألوان» يقدم نصًّا يحمل سمات خاصة، واقتراحًا شعريًّا مغايرًا للسائد والمألوف من خلال توظيف لغة الحياة اليومية، والتفاصيل الصغيرة، وتوظيف الحكي، والصور البصرية، ومساءلة الذات والتاريخ.



الاحتفاء بالعادي والهامشي

في العنوان، عتبة النص الأولى، يعلن عن موقف جمالي وإنساني، ويحتفي بالعادي واليومي ويعلن موقفه التاريخي، حيث التاريخ خارج قلعته الحصينة يكمن في الهامش، والبطل ليس الفارس والنبيل، بل الإنسان العادي في أحواله وصراعاته وارتباكاته. الحذف في العنوان واضح، يمكن أن يكون (أرتدي) تي شيرت أو (اشتريت) أو (أريد)، كما يمكن أن يكون الحذف (طفل) يرتدي أو (فتاة) ترتدي، فالاحتمالات عديدة والتأويل مفتوح. فالفعل المسند إليه هذا الرداء حُذِفَ، كما ابتعد من اللغة المتسامية للشعر، فالـ«تي شيرت» هو العلامة السيميائية الأولى داخل النص التي تفتح آفاقًا دلالية غير محدودة.

هذه السمات ليست في العتبة الأولى للنص فحسب، فعتبات النص الداخلية تحمل التوجه ذاته، مثل: «أكياس البلاستيك السوداء تطير» و«أتأرجح على الكرسي الهزاز» و«أضغط أزرار المحمول منفعلًا». فتوظيف الهامشي والعادي والمألوف يتواصل داخل الشبكة المعقدة للنص، ويسعى إلى تشكيل علاقات جديدة بين الموجودات من دون السعي إلى تقديم مجاز غرائبي أو كسر غير المتوقع عبر الفانتازيا أو السوريالية. فمن الجمل النثرية البادية، البسيطة والعادية، يتشكل نص يحمل إيقاعًا عامًّا ساحرًا ومجازًا كليًّا يقدم الألم والدهشة. فالتراكيب اللغوية الأقرب إلى لغة السرد، وأكثرها يرتبط باليومي والعادي، تحتل المساحة الكبرى داخل النص، مثل: «معظم ما يحيط بنا لا لزوم له»، «فنحن فاشلون في تحديد الأهداف»، «بل لأننا لا نعرف أصلًا»، «لقد أنفقت اليوم بطوله أبحث عن حل»، «ولكن مهما يكن من أمر»، «في وقت ما»، «على العموم ليس هذا موضوعنا».

إن مثل هذه العبارات البادية بعيدًا مما اعتدناه في السرد الشعري حققت وظائف اللغة خاصة التأثيرية والجمالية، كما سعت إلى الانتقال من الزمن التاريخي «الخارجي» إلى زمن مطلق وهو الزمن الداخلي، أي زمن المبدع، كما أكد من خلالها على الاتساع غير المحدود لقصيدة النثر، وقدرتها على الاحتواء والكشف عن طاقات جديدة للغة، بل تفجير هذه الطاقات، فضلًا عن الصراع الديالكتيكي مع العالم عبر التفاعل مع الموجودات في تناصّ مع مفردات الحياة اليومية؛ ليتشكل نسيج النص من الأشياء الصغيرة والمشاعر الإنسانية المألوفة والأحلام البسيطة التي يبدو بعضها عبثيًّا بالمفهوم العام

للعبثية والأسئلة العادية من خلال آلية الحكي، وتداخل الحكايات الصغيرة، والانتقال من حكاية إلى أخرى، وبعضها يأتي من الذاكرة الاستعادية وبعضها يصنع حلمًا بسيطًا حميميًّا ومألوفًا:

«ماذا سيحدث لو جلسنا في مقهى صغير/ واحتسينا فنجانين من القهوة وابتسمنا/ كما لا يستطيع اثنان أن يبتسما؟/ وماذا لو استرسل كل منا في الكلام/ ليحكي قصته الأليمة» (ص ٥).

دلالة السرد الشعري

إن هذا السرد الشعري يقدم حكاية صغيرة تقول: جلسنا في مقهى صغير واحتسينا فنجانين من القهوة واسترسل كل منا في الكلام ليحكي قصته الأليمة. والقصة هنا متكررة ومألوفة ليس بها من جديد ولكن تحول هذه الحكاية البسيطة إلى حلم يفجر شاعرية غير محدودة. لقد انتقلت من العالم المعيش إلى الحلم عبر صيغة استفهامية: «ماذا لو»، والحكاية السابقة المتخيلة التي يحتل الحلم فيها مساحة هائلة نجد الضدّ تمامًا حيث الكابوسية: «كان عازف الأكورديون مقتولًا/ بسكين في بطنه/ والأكورديون على الأرض إلى جواره/ مفتوح على آخره/ بينما تغطي الورود البلاستيكية/ جدران القاعة».

إن الحكي في هذا المقطع أقرب إلى السيناريو حيث الذات الشاعرة تلتقط المشهد بتفاصيله، وتعيد الحدث وكأنها عدسة تسجل ما يحدث أمامها. وبالطبع فالحكاية داخل النص ليست كما حدثت، بل ما قادت إليه التراكيب اللغوية، ومن هذا الحدث بكابوسيته، حيث مقتل العازف بما يحمله من دلالة، ينتقل إلى حكاية تالية في النص ذاته: «أكياس البلاستيك السوداء تطير»: «في قلب القاعة بالضبط/ كان هناك صندوق زجاجي/ تسبح فيه الأسماك الملونة/ والقاعة صامتة تمامًا،/ وعلى شاشة التلفاز جمل بسنامين/ يجتاز الصحراء» (ص٤٧) وعقب ذلك يعلن عن قلقه واغترابه: «أنا الحائر/ أتساءل إلى أي مدى ستظل هذه الأحزان تزداد».

فالحكي ليس مجانيًّا والتحول من حكاية إلى ما يليها ثم الانتقال من زمن الحكاية، قصيدة النثر، غير (الحدث)، وهو زمن خارجي، إلى زمن المبدع، وهو زمن داخلي، وتأمل العالم بأحزانه وقسوته والبوح الذي ينطلق من الذات الشاعرة ليواجه أزمات متعددة حيث

تُشكل الجُمل النثرية البسيطة والعادية نصًّا يحمل إيقاعًا ساحرًا ومجازًا كليًّا يقدم الألم والدهشة، والتراكيب اللغوية أقرب إلى لغة السرد وتحتل المساحة الكبرى داخل النص

الغياب للصوت في القاعة ولعازف الأكورديون ولرحيق الزهور؛ فهي صناعية من البلاستيك، والجمل يغيب أيضًا في الصحراء، هو الافتراضي القادم من شاشة التلفاز، ومن الغياب يأتي الحضور.

ويحضر المكان بتفاصيله من خلال نصوص المجموعة عبر موجوداته (مقهى صغير، شاشة اللاب توب، مسرح مفتوح، الأطباق والطاسات والفناجين، دائرة الكراسي، الشارع العريض المزدحم، ميدان المحطة)، تتحرك من داخلها إلى خارجها بلا توقف، والعلاقة مع المكان لا تقتصر على التفاعل مع العناصر الكامنة في الحيز، بل المسافة أيضًا، مثل: «وهناك لحظة رجلين في الشيخوخة/ يلبسان ملابس رياضية/ ويجريان بامتداد الشارع»، أو «وأنا أضع النظارة أمام فمي وأنفخ».

في المقطع الأول هناك المسافة التي يقطعها الرجلين والمسافة بينهما وبين من يشاهدهما ومسافة امتداد الشارع، وفي السطر الأخير المسافة بين الأنا والذات وبين «النظارة» والفم الذي ينفخ.

إن حضور المكان بأشكاله المتعددة كفضاء وحيز ومسافة يمنح النص حيوية غير محدودة، فالمدينة الحاضرة بقوة هي أسطورة في ذاتها ومواجهتها هي البديل لمواجهة الوحوش في الميثولوجيا. لكن الصراع هنا يمثل إشكالية؛ فثمة متناقضات وارتباك في مواجهة المجهول والغامض وغير المتوقع، أو بالأدق شبكة العلاقات المعقدة التي نعيش داخلها، فلا يقين ثابتًا بالرفض أو القبول. والسؤال الكامن بعيدًا من التأويل: كيف نعيش وسط هذه الفوضى داخل عالم واسع يحمل كل الألوان؟ ومن خلال هذا السؤال ينطلق خطاب شعري باذخ، شديد الخصوصية، ويمثل إضافة ثرية إلى المشهد الشعري المصري والعربي ويحتاج إلى كثير من الدراسات.

محمد العامري في «شباك أم علي»: المكان بوصفه بطلًا

جميلة عمايرة كاتبة أردنية



الأغوار الشمالية: قرية «القليعات»: سهول منحدرة جافة، حيث شمس الله كرة حمراء ملتهبة، شمس حارقة صيفًا دافئة شتاءً. «سقف من عيدان القصب، حوش ترابي، دالية بظلال شاحبة تظلل الحوش الطيني الصغير. إبريق شاي أسود. حرارة الأرض لا تختلف كثيرًا عن جوف بندقية معبأة بالذخيرة الحية». إنها البدايات في قرية «القليعات»، حيث البيوت فقيرة متشابهة بلا فوارق اجتماعية، كما سكانها، يتشابهون بملابسهم وملامحهم السمراء. أنت في جوف الأرض «الفرن الأرضي»، جوف الشمس، رائحة البيوت الطينية لزجة رطبة. سكون تام، ممرات ضيقة، وحبال غسيل تلوح كرايات ملونة في وجه الصهد. حمار يتمطى بالجدار الطيني في مواجهة أشعة شمس حارقة. «نظرة واحدة على وجوههم، ستدرك حزنهم الغائر في لحم أيامهم. فكل وجه هنا هو نافذة على الحزن والتمني. في البيوت الطينية والضيقة تفوح روائح الأحزان مصبرة عارية في رمل السموم». ص ٨٦.

أبوابٌ خشبية تعتليها خرزة «عين الحسد» يدٌ مفتوحة تتوسطها عين. تتشابه أبواب القرية وكذلك الأبواب والشبابيك وقضبان الحماية المعدنية، نجار واحد يقيم في قرية «الزمالية» المجاورة لقرية «القليعات». انثيال ذاكرة قوية لسارد يجيد القبض بدربة شاعر مغاير، وريشة تشكيلي متميز، على المكان وناسه وكائناته بأوجاعهم وأحلامهم وفقرهم، وأبطاله القريبين والبعيدين، الأحياء منهم والأموات، والحاضرين في ذاكرة يقظة، تُعنى بالمكان وتعاينه في سرد يُعلي من وقع الصورة وظلالها قبل الكلمة.

حيث الأشياء بكرٌ والحكايات طازجة. يبدأ التلقي الأول المحسوس في قرية صغيرة ونائية تقع على جسر الشيخ حسين، «الأغوار» الشمالية، حيث ترنو العيون هناك غربي النهر، أمام شمس الله اللاهبة بأشعتها الجافة. حكايات تُتداوَلُ كما شاي الصباح أو المساء: «جارتنا حمدة ويسرى وأم علي ونافذتها المشرعة على المكان ورائحته وناسه، دكان أبي هاشم الذي يبيع الحاجيات دَيْنًا لآخر الشهر، مقهى مسعود الصغير وسعيد الحلاق وغيرهم. حكايات تطول أو تقصر، لا يهم، المهم كسر الفراغ والتحايل على زمن مستطيل.

مشاهد طفولية بذاكرة متوهجة

نبات الغيصلان، فخ الطفولة حين يرتطم بالسيقان الطرية، يسمم الأجساد فتصاب «بالحكاك» وتحمر من شدته، العلاج موجود ومتوافر عند الأم: زيت الزيتون. تسلق البيوت الطينية الهابطة لنبش أعشاش الدوري، اقتراح ألعاب مختلفة كلعبة «السبع حجارة» حيث تحتوي اللعبة على انتقام ما. صورة أخرى لشقاوة أولاد القرية «يجب أن تكون ضاربًا وقاسيًا في تلك الألعاب وتتخلى عن عذوبتك وتذهب بروحك نحو قسوة تشبه تموزيات الأغوار حين تتعرق الأرض والشجر، والماء يلهث بخارًا صعودًا إلى سماوات جف أزرقها من الصهد». الرواية ص١١.

أنت في مهب الذاكرة، أنت في مهب شجرة «أعطت ثمارها لتقاوم. في مهب العصي والعصيان، في مهب الخدر الصيفي، في مهب الناي حين ينأى بصوته المبحوح في سفح

الجبل، في مهب أسئلة لا تنتهي. في مهب بيدر يتنفس سنابله، في مهب كل شيء: الشمس فوق رأسك، الكلب الكسول، الحمار الكئيب في سفح الجبل، الديكة الرعناء، القطط وهي تتمطى، الطيور الحذرة، ثمار الباذنجان وشجرة التوت الرقيقة، الحصان صاحب العين الزجاجية، كل شيء فيك ويشبهك تمامًا». هل الذكريات صورة أخرى للموت أم ماذا؟ يتساءل السارد.

أم علي ونافذتها: متن الحكاية

اللبنة الأساس في بناء المتن الروائي الذي شيده الراوي، وسحب خيط الحكاية نحوه ببطء متسللًا حينًا، وبقوة تملك ناصية السرد الروائي في لوحات قصيرة متداخلة مع اللون والحركة والمشهدية السردية، مع أبطال الحكاية وآلامهم وصباحاتهم المتعبة تحت صهد الشمس: أم علي ونافذتها.

أم علي: المحور الأساس في القرية، العين الثالثة الثاقبة التي ترقب الأحداث من نافذتها الخشبية، كل الحكاية تبدأ من أم علي وتنتهي إليها، من نافذتها الخشبية المشرعة على الحي وناسه وأحداثه. هو يومها وحياتها برمته. امرأة عجوز سمينة، تتكوم في منتصف النافذة، بطيئة الحركة، لكنها «تملك عينا حيوية حتى إن بيتها الذي يقع في الحارة الشرقية الملاصقة «لمغارة الفار» سمي باسم نافذة أم علي، من خلالها، أي من خلال نافذتها تستقدم القرية وناسها بآلامهم وأحلامهم وفقرهم ويومهم وشمسهم. تستقدم العالم من نافذتها الخشبية وتبتسم».

أم علي العجوز الأرملة منذ زمن بعيد، لها ابنة وحيدة تدرس بالجامعة، تسري منذ أول الضوء كي لا يفوتها باص القرية الوحيد، لتعود في المساء، «محاولة بقوة للحصول على الشهادة، لتخرج على بؤس القرية وفقرها المدقع. قريتها التي تنام بعد غروب الشمس وتنهض مبكرة».

ما الذي ستفعله «أم علي» والحالة هذه، سوى أن تفتح نافذتها على القرية وناسها وتحرس حضورهم وتسجل غيابهم، وتعاين مريضهم.

«يصعب الاختفاء أو التخفي عن أعين أهل القرية، وتحديدًا «جارتي» أم علي، فهي تجلس دومًا بجوار النافذة الخشبية، وتمد برأسها من الإطار إلى الفراغ، إلى الخارج، مجسات إلكترونية ترصد كل من يمر ويتحرك ويحكي. هدف مرصود في مرمى نافذتها». حتى الدجاج لم يسلم من مجساتها الإلكترونية، فهي في حالة احتجاج دائم على كل

> **في سرد يُعلي من وقع الصورة وظلالها قبل الكلمة، يحتفي العامري بالمكان ورائحته الحريفة وطقوسه السحرية**

شيء. ترفع صوتها على جارتها دون سبب، ماكينة متحركة من الأسئلة التي لا تتوقف. وأحيانًا تبدأ بالشكوى من سلوك ابنتها «سلوى» فهي تريدها أكثر طاعة لها بلا مناكفات أو نقاش. حتى المارة لا يسلمون منها: «من أنت؟ من أين أتيت؟ ما الذي تحمله؟ وكيف أمك؟ هل تزوجت أختك؟» وهكذا.. كاميرا متحركة ترصد كل حركة، كل شيء في مرمى شباكها. وسيلتها المثلى في التلصص على العالم.

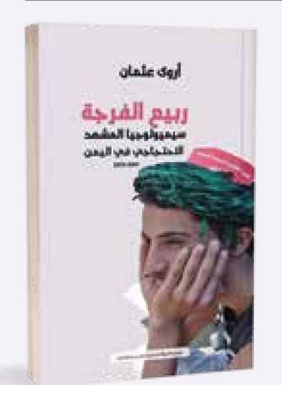
تخرج «يسرى» المرأة الحامل، من بيت جارتها «أم علي» التي تبقى وراء النافذة حتى تغيب عن ناظريها. تخاطب «يسرى» جنينها وتتحدث معه: أنت تسرح يا «يوسف» في عالمك المائي بعيدًا عن وجعي ووجع الأمهات، خاصة نحن القرويات اللواتي يعملن ليل نهار، كي يحصلن على لقمة العيش في هذه الدنيا التي تخدش روحك في كل يوم. ستتدرب على تقاليد القرية. بيت العزاء الذي يتحول بعد دفن البيت إلى مكان للسرد واستذكار البطولات الوهمية للميت والتي لم يحظ بها في حياته». ص ١٥.

وتضيف في نوبة من بوحها لجنينها، متحدثة عن أبيه «لا وقت لديه سوى الحقل وانتظار الموسم، أصحو مبكرة باتجاه «الطابون» لأوقد فيه الحطب ونيران قلبي المتعب. أجهز العجين للخبز ثم أغسل وأمسح وأرتب البيت، أعلف الدجاج. أشغالي اليومية التي حفظتها عن ظهر قلب». صور عن حياتنا في القرية التي تنام بعد العشاء. لا شيء يتحرك بعد ذلك سوى قلبي الذي لا ينام وعين قلبي التي ترصد حركة الريح القاسية حين تضرب أوراق شجرة الخشخاش، وصوت الكلاب الهادر في جوف الوادي المجاور، وعواء الثعالب البعيد في رأس الجبل بليل القرية المعتم.

في الرواية التي صدرت عن دار خطوط وظلال للنشر، عمان ٢٠٢١م، وتقع في مئتي صفحة من القطع المتوسط، وبغلاف من أعمال الكاتب نفسه، يحتفي العامري بالمكان ورائحته الحريفة وطقوسه السحرية. يحتفي بأهله وكائناته، بواقعية سحرية مدهشة، يحتفي التشكيلي الساردُ بالمكان بوصفه ملاذًا وبيتًا نابضًا بالحياة ليحفظ ذاكرة المكان الأول بناسه وحكاياته وأغنياته.

ربيع الفرجة:
ما وراء المشهد البصري

محمد عبدالوكيل جازم كاتب يمني



في هذا الكتاب «ربيع الفرجة»، للباحثة اليمنية أروى عثمان، نحن أمام أول بحث أكاديمي، وأول جهد قيم يتخذ من إعادة خلق الظاهرة هدفًا له وفق منهج حديث يشاهد ويحلل ويقيس ويستنتج. يتناول الإصدار أحداث ١١ فبراير في اليمن وبالتالي ملابساتها القَبْلية والبَعْدية، ومخاضات تشظياتها الفانتازية. تكمن أهمية البحث الذي يستطرد في رصد ربيع الفرجة في الساحات اليمنية في أنه يلقي حجرًا في ماء الثقافة السياسية اليمنية الآسن؛ فهناك شح في المراجع وشح في الإصدارات، ويكاد يكون دخول الكتاب الورقي إلى اليمن حدثًا استثنائيًّا بسبب الحرب ومآلاتها العدمية، ولولا فضاءات الكتاب الإلكتروني لانطبق على اليمن توصيف الشاعر محمد محمود الزبيري من أنها «بلاد واق الواق». مؤلفة كتاب «ربيع الفرجة: سيميولوجيا المشهد الاحتجاجي في اليمن ٢٠١١- ٢٠١٢م» هي الكاتبة المعروفة ووزيرة الثقافة اليمنية السابقة أروى عبده عثمان، والكتاب صادر من مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

ولا بد من الإشارة أولًا إلى أن مؤلفة هذا الكتاب شغوفة ومعنية بهذه الثورة وهذه الفرجة؛ فقد أشارت إلى أنها كانت إحدى مفرداتها وصانعيها والموثقين لها وبالتالي فإن نتائج هذا المبحث الجاد، رغم هزلية المشهد، تقوم على معاينة شخصية وهَم ذاتي في تتبع الحدث والإلمام باستطراداته.

أهمية الفرجة

هذا الكتاب سوسيو- سيميولوجي، يتخذ من الصورة مسارًا للتعرف إلى بعض ما كان يمور في ساحة التغيير في صنعاء، منطلقًا من الإشكالية الرئيسة الآتية: ما مكوّنات المشهد الفرجويّ الذي تشكّل في ساحات التغيير في اليمن في المدة ٢٠١١- ٢٠١٢؟ ويتفرع هذا الإشكال بدوره إلى أسئلة فرعية تهدف إلى معرفة الدلالات السوسيولوجية والسيميولوجية لـ«ربيع الفرجة»، متخذين من المشهد البصري الثوري اليمني مدخلًا للغوص. يتكون الكتاب من خمسة فصول. يذهب الفصل الأول إلى القراءة السوسيولوجية للمشهد الاحتجاجي اليمني، ويتناول الفصل الثاني: قراءة المشهد الفرجوي الاحتجاجي في اليمن، فرجويات أشكال التعبير والقوى الفاعلة. أما الفصل الثالث فيقرأ الصورة الفوتغرافية خاصة، وأشكال التعبير الأخرى، بوصفها ممارسة فرجوية. فقد ركزت على المشهد الفرجوي الاحتجاجي، «البصري»، والتمثلات الاجتماعية والفكرية، والنفسية، والسياسية، لما يعتمل في ساحات الاحتجاج وانعكاسه على الفضاء البصري.

اعتمدت الباحثة في الفصل الرابع على التحليل السيميولوجي لثماني صور اختارتها قصديًّا لما يعتمل في الساحة، من ضمن فعاليات الساحة وما بعدها، كما أشارت. فقد أشارت الباحثة إلى التحولات التي نتجت من ذلك العصف الثوري خاصة فيما يتعلق بالتسوية وما يتعلق بالمبادرة الخليجية ٣ إبريل ٢٠١١م، وأشارت إلى ما تجسد من تمثل في الفعل الثقافي والفني وانفتاحه على الأطياف المختلفة: الغرافيتي تحت مبادرة شبابية اسمها «لوّن جدار شارعك» ٢٠١٢م. مع العلم أن هذه التعابير الفنية أزيلت بعد سيطرة الحركة الحوثية واستعمالها للجدران كفضاءات تعبوية تخص اهتماماتها.

وأخيرًا تناول الفصل الخامس المآلات والاحتجاجات، وإلى أين أودت باليمن واليمنيين، ومشهدية الفبرايرلجيين «الفبررة» التي تشير إلى من حرف المسار القويم لآمال وطموحات شباب ١١ فبراير، وهي الآمال والطموحات الفعلية التي استُغِلّت وحُـرِّف مسارها. وجدير بالذكر أن المؤلفة اعتمدت على قوة الهزل المثير في تجربة الفرجة الساحوية الثورية في اليمن. ومعروف أن هذه الفرجة التي استُثمِرَت هنا جسدت ذروة التهكم والسخرية والفكاهة، وقد وُظِّف هذا الخطاب في كثير من المفردات، اختارت الباحثة من ذاك من يلي: جـدران المباني المحيطة بساحات التغيير في اليمن، إضافة إلى محامل وُضعت في تلك الساحات. وصفحات شبكات التواصل الاجتماعي حيث كان بالإمكان ملاحظة صور المشهد الثوري على الهواتف المحمولة وعلى اللوحات الإلكترونية وعلى شاشات الحواسيب؛ ثم محامل الصحافة المكتوبة، الورقية والإلكترونية والمرئية (على شاشات التليفزيون).

وقد تحدثت الباحثة عن أهمية الصورة لكونها آية العصر ولغته، وذكـرت أنها نوعان: الصور اليدوية الكاريكاتيرية والغرافيتية التي يرسمها الفاعلون ويظهرونها في ساحات التغيير، أو في الشارع العام. والصور الفوتوغرافية التي تعرض كرنفال الألوان والأشكال والحركات والمظاهر التي كانت تزخر بها ساحات التغيير في اليمن.

معنى الفرجة

في التمهيد للفصل الأول تتساءل الباحثة: لماذا الفُرْجَةُ؟ وتزيد في السؤال مشيرة إلى سبب اختيارها لمفهوم الفرجة، وفرجة ديبور تحديدًا؛ حيث أشارت إلى أن ذلك جاء من أجل استعراض مشهدية الاحتجاجات اليمنية؟ وهل المجتمع اليمني قبل الاحتجاج وبعده مجتمع استعراضي؟ وسوف نعرف مما سيأتي محاولة الإجابة عن هذين السؤالين، في فصول الكتاب؛ لكننا بداية سوف نعرف معنى الفرجة سوسيولوجيا كما هو متبع في مفتتح الأبحاث الاكاديمية: الفرجة «Spectacle» وما يجلب النظر، والمتفرج «Spectator»، هو ما يُرى ومن يَرى. يقول بنعبد العالي: إن الفرجة هي «انفراج وفوهة وابتعاد». مجتمع الفرجة هو مجتمع يعيش فيه الشيء مبتعدًا من ذاته، مفوضًا بديله وصورة عنه. إنها لب لا واقعية المجتمع الواقعي، «لب سريالية الواقع». هو إذًا واقع يفتقد شيئًا من الواقعية، واقع



أروى عثمان

يركز الكتاب على أهمية الصورة لكونها آية العصر ولغته، والكتاب عامة ينحو منحى الدراسات البصرية التي تحتفي بخطاب الصورة وتُعرف بكنه الاحتجاجات السوسيو- سميولوجية

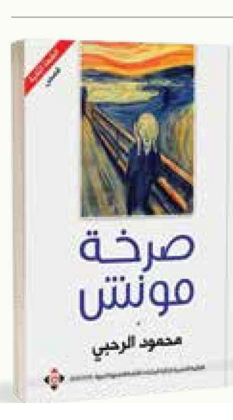
يلتبس الوهم، ويتحول إلى سينما. أما ديبور في كتابه المهم «مجتمع الاستعراض»/ مجتمع الفرجة، فيعرف الاستعراض بأنه «الأيديولوجيا بامتياز؛ لأنه يوضح ويعرض بشكل كامل جوهر كل نسق أيديولوجي: إفقار، وإخضاع، ونفي الحياة الواقعية. الاستعراض هو مادي».

معايشة

ولأن مؤلفة البحث كانت تعيش في خضم المعركة فقد كتبت «في معنى الاحتجاجات». وقد اتسم الحراك الثوري اليمني بمشهدية قوية طبعت الفضاء الاحتجاجي، تكونت من المنطوق ومن المكتوب ومن المصوّر باليد أو بالآلة الفوتوغرافية، كما تكوّنت من الحركي. لقد كنا نشهد يوميًّا مزيجًا من الشعارات والهتافات و«الزوامل» من جهة (المنطوق)، وكنا نشهد الصور الفوتوغرافية واللوحات التشكيلية ولوحات الكاريكاتير والجداريات ورسوم الغرافيتي (المُصَوّر) من جهة ثانية، كما كنا نشهد الرقصات والمسيرات المليونية والجُمَع والصلوات وتحركات الحشود، وكرنفالات الشهداء (الحَرَكِيّ)... إلخ.

خيمياء السرد في «صرخة مونش»

حسان العوض كاتب سوري



صدرت المجموعة من دار الآن، الأردن، ٢٠١٩م. ووصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية. على الرغم من أن عنوان المجموعة، وهو عنوان القصة الأولى منها، يحيل إلى لوحة الصرخة الشهيرة للفنان النرويجي إدفارد مونش، ص٧، فإن المجموعة ليست مشغولة بعلاقة السرد مع الفن التشكيلي، وإنما باستلال القصة من الحكاية، بإخلاص للسرد، وللبيئة العُمانية مكانًا وزمانًا، حيث تجري فيها أحداث القصص. في هذه القصة نقرأ عن معادل فوتوغرافي للوحة الصرخة كان ضحيته الراوي الذي أصيب على ما يبدو بخلع للفك.

طالما اعتُقد أن الخيميائي يستطيع أن يحول المعادن الرخيصة إلى معادن نفيسة مثل الذهب، ولكن في السرد يمكن للمبدع أن يحول حكاية إلى قصة. وقد اعتمد القاص محمود الرحبي في العديد من قصصه على حكايات محلية غالبًا. وقد تفاوتت هذه القصص في نتائجها. في «النصف» حكاية عن صبي ولد بنصفٍ ظاهر وآخر خفي، فسمي بـ «قحيف» ص٦٥. وقد شرح الكاتب في هامش معنى قحيف «من الدارجة: وتعني الفلقة أو النصف الظاهر لأي جسم» ص ٦٥. أعتقد أن كلمة قحيف أنسب عنوانًا للقصة، وربما كانت كلمة الشِّق هي الأقرب للمعنى الذي أراده القاص. وقد ظل نص «النصف» أقرب إلى الحكاية منه إلى القصة لعدم تدخل القاص فيها، واكتفائه بروايتها.

أما قصة «صفحة من خيالها» فقد حاول فيها القاص تحويل حكاية الولد الذي ربته القرود في الغابة إلى قصة. وقد بدأ القاص بممارسة خيمياء السرد عندما جعل جدته هي أم ذلك الولد، والغابة هي (غابة جوزاني) بزنجبار. إلا أنه بعد ذلك استرسل في تلخيص سريع ومكثف لحكاية طالما أعيد إنتاجها.

في قصة «هجير مات» يحكي القاص الحكاية في نصفها الثاني، ولكن في نصفها الأول يمهد لها بما يجعلها قصة: «هجير مات هو اسم حي في ولاية عبري، ملامحه صحراوية في مجملها ولا يتعدى أثاثه -ساعة كتابة هذه القصة- الصخور وبيوتًا قليلة متباعدة بروؤس شعثاء. لا شيء يوحي بأن حكاية مؤثثة بأجواء مخملية شبيهة بأجواء ألف ليلة وليلة يمكن أن تكون قد نشأت يومًا في هذا المكان» ص ٥٧.

يوجد في المقطع السابق إشارة صريحة إلى أن القاص يكتب قصة اعتمادًا على حكاية «ولكن سطوة الحكاية هي الفاعل الأصلي في ذلك التحول؛ سطوة حكاية هجير، الذي تحول مجرد الإعلان عن موته إلى اسم لحي بكامله» ص ٥٨.

من الواضح أن رغبة القاص عارمة في تحويل الحكاية إلى قصة مثلما تحول اسم ميت إلى اسم حي؛ علمًا أن التضاد بين كلمتي ميت وحي، وتنوع دلالات كلمة حي، كانا من الممكن أن يفيداه في عملية التحويل إلا أنه لم يستفد منهما. كما أن الفصل واضح بين نصفي القصة. الفصل سيكون أوضح في «حكاية النهاية» حيث يفصل القاص بين مقطعي القصة بنجوم ثلاث. في المقطع الأول نقرأ نصًّا أقرب لمقال «يسوغ النهاية المفاجئة لسطوة السحر في عمان» ص ٦١. خاصة في ولايتي بهلا ونزوى؛ بوصول الكهرباء «ولم يكن لتلك السطوة

أن تتبدد بدون نسج حكاية تبريرية تطيح بكل الأساطير السابقة وبمن تبقى من رموز السحرة» ص٦١.

في المقطع الثاني يحكي الحكاية؛ حكاية آخر ساحرين؛ فبفعل المنافسة بينهما حول أحدهما إلى جرادة، والثاني إلى سمكة صغيرة جدًّا. التهمت الجرادة السمكة، والتهم عصفور ما الجرادة. إلا أن إنقاذ القصة يأتي في آخرها «منذ ذلك الحين، زالت هيبة السحر في عمان» ص ٦٢.. هكذا نقل القاص الحكاية إلى مستوى القصة التي رفعها بدورها إلى مستوى الأسطورة التي تحاول تفسير الأحداث بطريقتها.

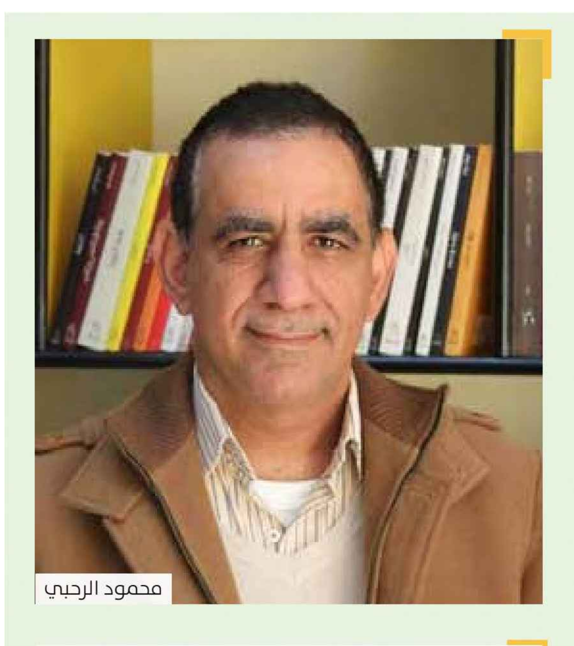
في «الحجل العربي» يبدأ القاص بسطر واحد من الحكاية «يحكى أن دجاجتين هبطتا من جبل ظفار إلى السوق لشراء مؤونة» ص ٤٥.. ثم يعلق عليه بمقطع اعتراضي يتقصد قطع وتيرة الحكي ثم يكمل بمقطع من الحكاية ثم مقطع ليس منها «وجبال ظفار، التي يعيش فيها الدجاج آمنًا؛ إذ يأنف الجبليون من أكله، تصنف ضمن مناطق قليلة جدًّا في العالم يعيش فيها الحجل العربي، وهو يختلف اختلافًا بينًا عن الحجل البري، بل يمكن عده، وبدون مجازفة، من أجمل المخلوقات الريشية على الإطلاق...» ص ٤٥-٤٦.

على الرغم من أهمية المعلومات الواردة في هذا المقطع، فإنها جاءت أقرب إلى مقال، وقد كان بإمكان القاص تكثيفها في هامش كما فعل في العديد من قصصه. وينهي القصة بالمقطع الأخير من الحكاية الذي ينتهي بـ«في الصباح عوقبت إحداهما بأن ظلت كما هي دجاجة منزل، بينما كوفئت الأخرى بأن حولت إلى حجل عربي». ص ٤٦.

مرة أخرى تنتقل الحكاية من مستوى لآخر حتى تصير أسطورة بفضل خيمياء السرد التي جاءت أكثر إتقانًا في هذه القصة.

الأسماء

يكاد الكاتب لا يسمي شخصياته القصصية عندما لا يكون للاسم وظيفة فنية أكبر وأهم من مجرد التمييز والتفريق بينها. حتى عندما استعملها بما يبدو أنه الحد الأدنى من وظيفتها مثل اسمي عمر وعلي في قصة «فراغ.. بين أخوين» فمن الممكن أن نرى أسبابًا أخرى لانتقاء هذين الاسمين.



محمود الرحبي

اعتمد القاص محمود الرحبي في العديد من قصصه على حكايات محلية، تدور أحداثها بين الماضي والحاضر

في قصة «غناء النخيل» يستمع البطل إلى أغنية سميرة توفيق «دوروا لي عن حبيب» ثم ينادي على جاره الذي اسمه حبيب. وفي قصة «على الساحل الشمالي» اسم البطل كُليب وبسبب هذا الاسم تصل القصة إلى ذروتها «بدا لي نطق اسم العم «كُليب» مصغرًا خاليًا من الأدب واللياقة». ص٢٧.. وكذلك نهايتها «عمي كلب، عمي كلب.. أعطني صيد» ص٢٨. وفي قصة «غريب» يصبح الاسم عنوانًا للقصة، وينطبق عليه المثل القائل لكل من اسمه نصيب «غريب يحمل معنى اسمه كاملًا» ص٤٩. أما في قصة «هجير مات» فيغدو الاسم هو القصة.

مقابل تقليله من تسمية الشخصيات، يحرص القاص على تسمية الأماكن التي تجري فيها أحداث قصصه، وكلها في بلده عُمان (سوقا فنجا ومطرح- قرية السيب- ولاية عبري- قلعة بركاء- جبال ظفار- سوق صلالة- سوق نزوى- زنجبار- ولايتا بهلا ونزوى- الخوير- رأس جنز- قريات صور). هذا الحرص يعكس اعتزازًا بهذا الانتماء إلى هذه البيئة التي تجري فيها أحداث قصصه، أما الزمان فيُراوِحُ بين الماضي والحاضر.

ثلاث قصائد

جيلوم تريبيدي شاعرة هندية

ترجمة: غسان الخنيزي شاعر ومترجم سعودي

منزلٌ يهطِلُ بالمطر

السماءُ تهطلُ
مطرًا خفيًّا
ورياحٌ أزليةٌ
تزعزعُ الغابةَ في جهالتها
للريحِ جذورٌ
وللجذورِ ملاذٌ
ملاذٌ للإشراق
الإشراقُ الذي في المخاض...
وثمةَ حبٌّ في الأثير

مياهٌ مُخرَّمةٌ تنبجسُ
من عيونٍ عميقةِ الغَوْر
الرموشُ تُطلقُ زخةَ مطرٍ لا تسْكنُ سَوْرته
تُغرِق المنزلَ الذي يبكي...

غَمْرُ المنزل والحكاياتِ بداخلِه
غَمْرُ كلِّ خربشةٍ على صفحاتِه
أمسيَّةٌ آبدةٌ عاكفةٌ وضاربةٌ في القِدم
حيث ما انفكّتْ تنفلتُ،
من الوردي الصقيل للغيوم الهادرة،
بروقٌ موجعة

مَن ذا الذي يجثمُ ويدبجُ السماء
من تَيْهاء بئرٍ بألف مسرب؟
رتاجٌ في الماء
في الجَوْف الدامسِ للمكان؛
متشبثًا بروحِ الخيال
يقفُ بيتُ الخفايا، هاطِلًا بالمطر...



بعيدُ الغَوْر

والنجومُ مُكتَنَفةٌ في عينِها
لمَّا تزلِ السماءُ يقظى
مِثْل مُسَهَّدٍ من الماضي

والاثنانُ مِنّا، أنت وأنا
و
قريةٌ صغيرةٌ قصيةٌ لا تنام...

كم مِن دهورِ الحياةِ قد انقضى
لا أحدَ سيعرفُ ذلك أبدًا
وقادمًا، مَثَلُهُ كمَثَلِ الشتاء،
سيقفُ الظلامُ على طَرَفِ البُحيرة،
ويرى إلى الاثنينِ مِنَّا
وقد سُجِّينا في الحُبِّ معًا

شِفاهُ الليلِ المراوغةُ
تقيِّدُكَ بأصفادِ الألم
تعالَ، واستلقِ على هذا البساط
تشرّب بنفسِك في الحِجرِ المَهيضِ للشَّقاء
تعالَ بكلِّ قوّةٍ، إلى مزيدٍ من الألم
إلى الظُّلَّةِ الخاوية
للجراحِ، وللسماءِ المُكتَنَفةِ بالنجوم...

بلدة نوابغُنج

كلامٌ قليلٌ عن الشجرةِ وبعضِ من سكنوا حولها...

بضعة أحاديث تائهةٍ
نوباتُ الضحك إذ تُستعاد
برمُ الشواربِ وتَرْكُ النسيم...

يداعبُ تجاعيدَ الشيخوخة

ما هذا المكان الذي قدِمتُ إليه
بعد وقتٍ طويل... بعد طويلٍ من الوقت؟

مُحدِّقةً خَلَلَ الشُّرفاتِ الضاويةِ للمنزلِ المؤجر، صُحبةَ أُمي التالدة، أقتربُ من العوالمِ القصيَّةِ لطفولتي. يذهبُ سدى توقعُنا أن يظلَّ دَرَجُ النهرِ في «موندال غات» على حالِه. فكم تغيّرتَ على مرِّ السنين! ومع ذلك، لمَّا يزل البائعُ القديمُ نفسُه -بائعُ الأرزِّ المنفوشِ الحرّاق- ينسجُ تعويذةَ المساءاتِ الأبديةِ حول الصبايا، فيما تلمعُ بشرتُهُنّ بأطيافٍ من شمسِ الشفق. يا للدهشة!

بعد ذلك مشوارٌ؛ مشوارٌ على طول طريقٍ ممتدة...

تقتربُ شيئًا فشيئًا من حقلٍ أطرافُهُ مترامية -

حيثُ...
ها هو ذا، يقفُ هناك، حتى في مِثْلِ هذا اليوم، مُتخفيًا -
في منتصفِ الطريقِ بانتظارِ انقضاءِ مدرستي
و
تطايرِ قشورِ الفستقِ بابتهاجٍ طائشٍ في عيونِ الفتى الآتي من «باريشال»...

لا!

لا أحد؛ ليس ثمةَ من ينتظر.

فهل أنتظر استعادةَ أحدٍ ما لذكرياتٍ، نافلةٍ، من الماضي؟

لا يا عزيزي!
أمامَ ناظري حقلٌ أجردُ، وشاسع...
أيا قلبيَ الباكي
انظرْ هناك! أليس أبي واقفًا هناك؟
الفجرُ يهطلُ على صدغِهِ مِثلَ قطراتِ الندى
من على جبهتِهِ...
وعلى الجلدِ الرقيقِ لعُنقهِ المُشرئبة
تقطرُ حياتُهُ المصقولةُ جيدًا...
ومِثل مِزاجِ الصباحِ، يذوبُ أبي ببطءٍ في الضباب...

«لا ترحلْ يا أبي! اسمعني!»

أسقطُ، وأسقطُ
وشهادة وفاته في يدي...
كما لو أنني أحترقُ بذاتي في أعماقِ مياهٍ غارقة!
وهنا كُشك الشاي إيّـاه. البائعُ الهرمُ، داكنُ البشرة، يقعدُ في صمتِ العتمةِ الريفيةِ للمحل. في حين يتراجعُ شُعاعُ الشمسِ لهذا اليوم، ليستتبِّ الظلامُ رويدًا رويدًا داخلَ الكُشْك. ثمةَ شجرةٌ من تينِ الأثأبِ متشابكةٌ جذورُها. وتحتها، مثل وميضٍ خافتٍ، يتوهجُ الجَدُّ وحفيدُهُ وطفولةٌ مليئةٌ بالدّخانِ، هي طفولتي!

«ما الذي ستكونُهُ أيُّها الفتى؟»

«ماذا؟ سأقدمُ الشاي.... سأقدمُ الشاي طوال حياتي»...

يا لنفسك الرضية يا صغيري!
أَقرِضْني نُتفةً من جِسرك الذي لا يسلكُهُ أحد
وسأفرِدُها مِثلَ صفحةٍ في قلبي!

بحيرةٌ صافيةٌ مياهُها، تصطفُّ على جوانبِها أشجارٌ وأشجار... تتوطّنُ في الآجامِ، مثل البركة الوضيئة في ساراسواتي كوند

وحيدةٌ أنا، بجانبي أمي - الوحيدةُ أيضًا
نمشي جنبًا إلى جنب، ولكننا متباعدتان، متباعدتان... للغاية
كلٌّ واحدةٍ تقطع المسافةَ بيننا،
ولتظل في مَعزلٍ، كلٌّ واحدةٍ منا...
كم هي محزونةٌ هذه الساعةُ البَرزَخيةُ من الشتاء!
يفردُ الناس أجنحتَهم. وبأجنانِهم، يحترقون على سطحِ مصابيحِهم المسائية. والعمرُ بأكملِهِ رابضٌ على نفسِهِ في هذا الدفء.

أتركُ عيني شاخصةً إلى ذلك الماءِ وأعود...
هكذا أعود...

تاركةً ورائي مبنى البلدة
وكُشكَ الشاي
وسقوطَ الأوراقِ الذابلةِ
وأبي...

دعِ المنازلَ القديمةَ في مكانِها. دعِ الشوارعَ الباليةَ، والبركةَ العتيقةَ، ومبنى المدرسةِ، وصديقَ طفولتي - بقايا الأرزِ المنفوشِ الحرّاق!

اليومَ أيضًا، أنظر إلى نفسي -

إنه المساء... الركوبُ على الأرجوحةِ قد توقف...
إصبعُها الصغيرُ متشابكٌ وإصبع جَدِّها، حين يعبرُ الحقلَ الوادعَ بجوار مبنى المكتبة...

أُمي تقفُ منتظرةً -
وأبي
يداهُ خلفَ ظهرِه
يمشي إلى مَفْرِق شَعْرِ أُمي... ويختفي...

.... وها أنا ذا؛ قد ظللتُ حتى الآن هنا
أنا وأبي وأمي وبعضُ الأشجارِ، مِثلَ حُزنٍ مُتناثر...

جسدي أفارقُهُ عند دَرَجِ النهر
في حين تتضامُّ روحي ونهرَ الغانج...

يوم ميلادي، كما هو يوم موتي، يدقُّ أجراسَه!

أسطورة الشاعر

فيصل خرتش كاتب سوري

انتهت المعركة، النتيجة باتت واضحة، لقد فنيت القبيلة الصغيرة، رأى ذلك زعيمها وبحكمته المعهودة قرّر الانسحاب، لملم ما بقي له من نساء وبقايا رجال وانزلق بين شعاب الجبال. مشى أيامًا وشهورًا وسنوات إلى أن وصل إلى ممر ضيق في أحد الجبال، عبره والنسوة وبقايا الرجال، وفي نهايته كانت فجوة لا تتسع إلا لبشري واحد، عبروه جميعًا وكان السحر الذي قرر زعيم القبيلة أن يكون هذا المكان وطنًا لهم.

كانت هناك بحيرة واسعة في حضن عشرة جبال، ماؤها يتدرج بزرقته الدخانية، حتى يتصل بالسماء البعيدة، الخضرة تلقي بوقارها على سفوح الجبال وعلى زرقة السماء الدخانية، قمم الجبال العشرة تكلّلت بعمائم بيضاء، وعلى أطراف البحيرة نبتت ورود وأزهار تكفي لأحلام كل صبايا العالم.

استلقت ابنة زعيم القبيلة في هذه الفتنة الطاغية ونامت، رأى الجميع نومها وفي المساء، عندما لم يبق من الشمس المدفونة وراء الجبال إلا حزمة صغيرة تتسلل وراء الجبل الغربي.. تسللت هذه الحزمة، ومرت على الجبال العشرة، ثم قطعت البحيرة عرضًا وطولًا، ثم وقفت عند وجه الفتاة النائمة، تحولت إلى دخان أصفر، وأمام بصر الجميع وصل الدخان الأصفر إلى فم الفتاة.

انتفخت بطن الفتاة ثم تكورت، ولما لم يكن من رجل في المكان سوى والدها، أيقن الجميع أن الدخان الأصفر هو سبب حملها.. وفي شهرها الثاني عشر، في اليوم الثاني منه، عندما انتصف الليل، اجتمعت النجوم حول القمر، واشتد لمعانها، وانهال نورها فوق الصبية التي كانت تمزق حجاب الصمت.. ثمّ ولدت غلامًا كبيرًا يشبه في طلعته نور القمر، سماه جده «عبدالرحمن».

بعد سنتين كبُر عبدالرحمن، وبعد عشر سنوات عرف كل تفاصيل الجبال العشرة، زارها واحدًا واحدًا عدة مرات، عرف حيواناتها وشجرها وأزهارها البرية، وصادق الجميع، اعتكف ساعات وساعات وهو جالس على صخور الجبال، ولما كان في السادسة عشرة، جلس يبتهل في حضرة سكون الماء، ظل في حالته هذه اثني عشر يومًا، لم يأكل ولم يشرب، وفي اللحظة الأخيرة، مر سرب يمامات، تجمعت في السماء ثم نزلت مياه البحيرة، ولم تخرج منها، وقد التمعت في مكانها قبصة نور، ثم أخرى وأخرى حتى امتلأت البحيرة بقبصات النور، تجمعت القبصات في المكان الذي نزلت فيه اليمامات، وخرجت حورية الماء.

كانت امرأة من نور شفيف، ووقف عبدالرحمن أسير ما رآه، مشت المرأة فوق الماء، وتناثر النور حولها، امرأة من نور وماء وزبد، تقدم إليها، فأشارت إليه: أن يبقى وألا يتقدم خطوة واحدة.. تقدمت هي إليه، سألته بصوت من حفيف الشجر، إن كان يستطيع كتابة الشعر.

قال لها: ولكن ما الشعر؟

قالت له: «أن تصفني وتصف حالتنا». فما أجاب.

وعندما تراجعت حورية النور، وفي المكان الذي خرجت منه، ذابت، ولم يبق منها إلا قبصة النور. الشاب الذي سحره منظر الجمال، ذهب إلى نساء قومه، سألهن عن الشعر، قلن له كثيرًا من الشعر، فحفظه، سأل جده عن الشعر أيضًا، فقال له كثيرًا من الشعر، فحفظه، ولكن كل ذلك لم يكن هو الذي يستطيع أن يعبر عن حالته.

وبعد سنة ودع أمه وجده ونساء قبيلته، ورحل، أخذ زوادته ويمم شطر الأفق الغربي، زار العواصم واحدة بعد الأخرى، قرأ الشعر الذي فيها: إسطنبول والقاهرة، حلب وبغداد، دمشق والرياض، صنعاء والدار البيضاء، زار كل المدن، ورحل إلى بلاد الله، ساح في أوربا والأميركيتين، في الصين والهند وبلاد التتار، في باكستان وبلاد الأفغان.. كتب كثيرًا من الشعر، ولكنه لم يستطع أن يصف حالته وحالة الصبية الطالعة من الماء.

قالت له: عندما تستطيع أن تفعل ذلك سأكون لك.

وهو الآن يدور في بلاد الله، يحفظ شعر الإنسان، يكتب كثيرًا منه، لكنه مرة واحدة لم يجرؤ على رسم ذلك المشهد الذي كانت فيه حورية النور.

حياة تخرج قليلة بين شفتينا

الخضر شودار شاعر جزائري

ما جدوى أن ترحل إلى مكان آخر
هذا التعلق بما هو أنت
التعلق بما كنت عليه
بما ستكون
ترحل ولا تغادر
نظراتك التي أمعنت بعيدا
ترتد إليك
خطواتك شاخصة عند الأبواب
جسدك الذي هنا
يتسكع
في مدن أخرى
وراءك
ويتململ
في قمصانك
التي تذهب وتجيء
على الحبل
في الريح

* * *

حياتك
منذ خرجت قديمًا
كالعدم
ولا شيء نظر إليك
أو سألك
وبقيت
كأشياء
لا يراها أحد

* * *

لا يبدو بأني ذاهب إلى الموت
أنام وأستيقظ
أستيقظ
وأنام

* * *

لماذا يتحدث العالم
عن المصاير
والنهايات القصوى
فيما الحياة
تخرج
قليلة من بين شفتينا

* * *

كانت تلك هي المرة الأولى
التي رأيت فيها
الليل
يدخل إلى غرفتي
وينظر إليَّ حائرًا
كما لو أننا ولدنا
منذ أحقاب
لأم واحدة

* * *

الذهاب
لا يعني وجهة أخرى
ومكابدة أسفار



في أرض لا تعرفها
بالأحرى بقاءٌ
حيث
يقف العالم
أمامك
على أصابع قدميه
كي يصل إليك.

* * *

المرأة
يدان تحركان الهواء
من حولنا
مع خصرها
يلتقي قطبان
في الشمال والجنوب
تموج محيطات
وتدور السماء
بنا
على الأرض

* * *

لا أتكلم أي لغة
مثلما تهمس شعوب في سمع
شعوب أخرى
الأفضل
كما تقول كتب القدامى
أن أظل على الفطرة
بلا لغة
أكلم لا أحد
في لغات أخرى

* * *

لا جدوى من العزاء
لا شيء سترونه بعد موتي
رحلت مرات قبل آلاف السنين
حملت أسماء كثيرة
للموت والحياة
نظرة على الليل
وستجدونني بين كل نجم وآخر
أتدفق بين ضفة وأخرى
على الحجارة
وتحت التراب
في أول الفصول ونهاياتها
كالورق أتقصّف فوق ماء البحيرات
أمهات حملنني طويلًا في صدورهن
أنا هذا المطر الخفيف على وجوهكم
حين كنتم صغارًا
المساء الرائق الذي انتظرتموه بعد الغروب
يد تمسك بيد أخرى
النوم العميق في أحلامكم
هذا الماء الذي يذوي في مكان ويظهر
في مكان آخر

* * *

ما الذي تركه الأسلاف القدامى
للوقت
قرنًا بعد قرن
أو للأحفاد
الكهوف والمغارات؟
جلسة القرفصاء
حروفًا مسمارية فوق الصخر
تدرج على هيئة الطير
كريات حمراء وبيضاء من DNA
حيث تبيد سلالة بلا رحمة سلالة أخرى؟
البربرية الحزينة من أفق إلى أفق
رغم الوصايا
بألا يكرر الأبناء أخطاء الآباء
كم من الأحقاب يكفي
ليصير العالم نظيفًا
من العثرات، وزلات اللسان
ماذا الآن؟
سوى البراءة الأولى
أو خطيئة واحدة
لم أقترفها
اجتنيها لنفسي

غابَاتٌ مُقدسة

قصائد سلوفينية

ترجمة وتقديم: **سعيد خطيبي** روائي ومترجم جزائري

بوريس.أ. نوفاك (١٩٥٣-)

ناقش بوريس. أ.نوفاك دكتوراه في الشعر السلوفيني، واشتغل سنوات طويلة في المسرح. وهو أكثر شعراء جيله غزارة في الإصدارات، في كتابة تنحو إلى غنائية، تواجه الواقع باللغة، مستثمرًا الهايكو ومستعينًا بتجاربه الشخصية في الحياة. فاللغة في شعره لا تنفك عن توليد المعاني، وفي خلق صور تتطابق فيما بينها أو تتنافر، من بين أعماله: «بستاني الصمت»، «سيد الأرق» و«الحرية كلمة».

جنوب - شرق الذكرى

(موال قصير)

من المُفزع أن يُنهض الحي
ميتًا بسلطان الذكرى
مُستنجدًا بشاهد أبكم
ويفصح الخلاء
عن صمت الحشد، المُحرم
الذي يرن في ريح الشتاء
كوة الأجل ضيقة
فأرح الموتى في الغبش!
مهما يكن فإن الكلام
يؤلم الموتى
في صمتهم يَلمحون بُرعمًا
يتفتح جنوب - شرق الذكرى
وحقيبة الرؤى تنطبق مثل سر
أمام خطوة الغريب
الأمان أخدودهم
فأرح الموتى في الغبش!
من الأوْلى أن تطلب رُبَّى حية
أصرخ بنفسك في وجهك بصوت صبي
أهتف بالصباح، بالغد، وبالطير!
من يعقل البياض
الذي يجري في دم الخطيئة؟
من أنت، يا قاضي الخشخاش،
أنت الذي لا يستقر دم في شريانك؟
أرح الموتى في الغبش!
نورٌ غائر
عَجنته غيمة
فاحضن حقيقة - الذكرى الباطلة
وأرح الموتى في الغبش!

* * *

توماج شالامون (١٩٤١- ٢٠١٤م)

من رواد الحداثة الشعرية في وسط أوربا. زاول الصحافة وعرف السجن بسبب مواقفه السياسية. درس تاريخ الفن واكتشف الشعر مثل «حجر ينهمر من السماء»، كما قال. أصدر مجموعته الشعرية الأولى «بوكر»، في سن الخامسة والعشرين. تلتها عشرات المجموعات الأخرى، كان متأثرًا بتيار السريالية ومصرًّا على بوليفونية في أعماله، من بينها: «حصن أزرق»، و«قصص باردة» و«موسم».

الضوء لا يتغذى من ضوء

لماذا رائحة الشعير المُزهر،
تغري مصاصي دماء ترانسلفانيا؟
المقصات مؤلمة.
لا أحد بوسعه تفتيت صخرة.
تحويل باب الشرق إلى الشمال.
مع ذلك: فإن الآثاريين يعثرون على حديد
مصقول. كيف يمكن أن نلين المسؤولية؟
كي تتشكل بمقاس القيامة. لقد سقط،
الكائن الذي أشعل الحريق لأول مرة،

كانت النار محتدمة أثناء المطر أيضًا،
أرادته حطبًا لها: في الرغبة، قدر.
الشجرة كانت مطمئنة إلى نارها. قبالة
الذي يحمي الحياة. وحده من يقص
زجاج الماس، ينام هانئًا.

* * *

مايا فيدمار (١٩٦١-)

تطفو في كتاباتها مشاغلها الوجودية، مع صور إيروتيكية، سبق لها أن تسلمت جائزة «بريشرن» -نسبة إلى شاعر البلاد القومي- على غرار جوائز أخرى في سلوفينيا وخارجها، من بين أعمالها: «حضور»، «غرف» و«كيف نقع في الحب».

قصيدة العمالة

حين فارقتك وددت
أن أكتب لك قصيدة
ابْتَغيتها مثلما تبتغي من خياط
أشياء لا يحتاج إليها أحد هذه الأيام.
كما لو أنك تطلب توشية من سيدة
تقبع وراء باب زمن آخر.
كما لو أنك تريد عمالة
من دون إهدائي مقابلًا.

* * *

آلاش ديبيلياك (١٩٦١- ٢٠١٦م)

من شعراء ما بعد الحداثة، درس في الجامعة وقضى حياته في الترجمة بين لغته الأم والإنجليزية، وفي تقديم شعراء محليين إلى لغات أخرى. التكرار هو جزء من جماليته الشعرية، مع ما يشوبه من نبرة وجودية. حصلت أعماله على العديد من الجوائز والتكريمات، من بينها: «مدينة وطفل»، و«مُهربون» و«كتاب الصور».

معجم الصمت

أغراض خاوية. لا شيء فيها. كما لو أنها فاكِهة
طريق لم نقطفها. المشهد في الماء،
لونه العُشب اخضرارًا. خطوط المدى تغشاها
ظلال. إنها ظلال موحشة. يتلافاها الناس.

هل من المُحتمل أن يفوح هذا الصباح برائحة شاي بالياسمين؟ لكن
هذا لا يعني شيئًا. بوسعك أن تواصل مَشيك
إلى الساحل. لن يتغير شيء. كل
ما يلمحه بصرك، ليس سوى رؤية مُربكة،
تحيلنا إلى صور وقائع أنت تعرفها. فأنت لا ترغب في العثور على
موطئ لأشياء. تدوم أطول
من خيالك، عقلك، سرك. أنت رهينة أشياء.
ليست سيئة. لكنها أشياء أكيدة. إنها كذلك.

* * *

بربارا بوجاشنيك (١٩٧٣م-)

شاعرة ومترجمة. نُقلت قصائدها إلى أكثر من عشرين لغة. عرفت بنشاطها الأدبي أيضًا، في تنظيم الأمسيات والمهرجانات الشعرية، من بين أعمالها: «ورقة ضائعة بين الحشود» و«بيت مطلي بالأزرق».

اليوم الرابع

عابرات بأردية بيضاء، مندسات في حشد طافح،
يوشوشن بين كلب وذئب.
يصطففن في حلقات، على حائط المدرج.
عابرات بأردية بيضاء، تهزها الريح،
فتتلون بلون المطر الشفاف. عابرات لا وجه لهن،
يوشوشن مثل قبيلة السكر.
في اليوم الرابع، ما بين كلب وذئب،
ينبسط الليل بأكمله ويتكور،
ضمادة متموجة بلون المستشفى
تبحث عن وجه لتضمده.
كما لو أن أبولينار قد مات
مجردًا في ساحة المعركة.
أوشحة السكر تسوط بلاط الصمت
قبيلة القطرات، محاصرة في كبيبة،
تدور في حلقات حول كلمات ضائعة.
من أجل عينيك تُخاط جراح
هذا المدرج المبلل مطرًا، الذي ضفرته
أشعة لامعة من مطر ثقيل
يهطل علينا.

بابٌ مضرّجٌ بالمجهول

محمد القعود شاعر يمني

تخلّتْ عنهُ الجدران،
وتركته أسيرًا للفراغ..
مضرّجًا بالمجهول
ومثخنًا بالنوايا السيئة
لصيادي الظلال القديمة،
وحرائق النسيان المفاجئة..

تخلّتْ عنه الأركان
وتركته مُواربًا على كآبتِهِ
يقطّر زفراته المعتّقة
حسب التوقيت الخشبي للقلق..
تركته عاريًا في الريح
يشكو من عُواء الوحشة
وأصداء الأسئلة العقيمة..
يشكو من يبوسة مفاصله
وذبول قامته المتهالكة..

تخلّتْ عنه العتبات
وتركته في دروب الاغتراب
يحترق من اليُتم،
ويتأوّه بعمقٍ
من كوابيس المعاول الجائلة..

تخلّتْ عنه المفاتيح
وتركته في الحيرة،
يتحسر على ذكرياته المشردة
في المدن الصماء..
تركته يختنق بغبار الصمت
ورذاذ الظلام
يعاني من أزْمة الفقدان
وثقوب المناخ الغادرة..

البابُ، صار وحيدًا
بلا هيلمان
لم يعد ينتمي إلى قبيلة الأشجار،
لم يعد ينتمي
إلى فتوّة الجدران
وصداقة المدى..

صار وحيدًا
وفقيرًا.. بلا عابرين
بلا ظلال، بلا أنامل حميمة
تُوشمه بالمودة
وتبث فيه بهجة اللقاء..

الباب المزهو بضجة الماضي
صار يعاني من أنياب البطالة
ومن الفراغ المخيف
وقوارض البهتان!!



الفراشة

محمود قنديل قاص مصري

لحظات وجاءت عربة، نزل منها رجال ثلاثة بحذر شديد، اتجهوا ناحيتي، دنوا مني، انقضوا عليّ، قيدوا حركتي، ألبسوني القميص، ساقوني إلى العربة وسط همسات العيال المتشفية:

. مجنون... مجنون...

كنتُ قد أتيت إلى الحديقة، أحمل شِبَاكي، عازمًا على صيد الفراشات، صغيرة كانت بالقرب مني، تلهو مع الصغار، تنط الحبل، تتسلق الشجيرات، يعصبون عينيها، يصيح كل منهم:

. ها أنا ذا... أمسكيني...

خَطَتْ في خطوط متعرجة، ممدودة اليدين، يمينًا أسرعتِ الخُطى، تعثرتْ، سقطتْ العصابة من فوق عينيها، رمقتني وأنا أهمُّ بالصيد.

جميلة كانت الفراشة التي وقفت على إحدى الزهور، بهرتني بألوانها المتداخلة في تناسق غريب، شدتني بتحويمها الفريد.

رأيتُني أخطو صوبها على أطراف أصابعي، صنعتُ من نفسي رحيقًا، طارت وحطت بالقرب مني، وقبل أن تكتشف حقيقة رحيقي، كنتُ قد ألقيتُ بشِبَاكي عليها، بفرحة جثوت أتأمل الفراشة، وهي تحاول الخلاص من شباكي، ولكن دون جدوى.

على مقربة مني نادتني الصغيرة، التفتُّ، حاول العيال منعها، دفعتْهم، أشارت إليّ، ترددتُ، ألحتْ في براءة، لَبَّيتُ:

. أريدني مثلك.

داعبتُها: تقصدين رجلًا؟

ضحكتْ: بل صائدة.

وضعتُ ذراعي على كتفيها، سرنا. على دكة رخامية جلسنا. حولنا كانت عيون العيال ترقبنا.

. أتريدين -حقًّا - تعلم الصيد؟

أومأت مبتسمة: يا ليت.

. وماذا ستفعلين بالفراشات؟

. أُقبِّلها، ثم أتركها تطير.

. غلط... غلط...

بجانبنا سقطت عصفورة من فوق شجرة، لم تقوَ على الطير، ترتفع قليلًا ثم تحطّ، صاحت:

. انظر.. لنعدها إلى عشها، إلى أمها.

. اسكتي...

تقلَّبتِ العصفورة في ألم، دمعت عينا الصغيرة، نظرتْ إليّ، وجدتْني أبتسم، قامت تحاول إعادتها، جذبتُها، وقعتْ.





عبدالله آل عياف:

تجارب السعوديين السينمائية تَعِدُ بالكثير ونتطلع إلى مشاركة ثرية في «أيام قرطاج»

حوار: **هدى الدغفق**

يتطرق المخرج السعودي عبدالله آل عياف رئيس هيئة الأفلام إلى آليات ووسائل تطوير صناعة السينما في السعودية داخليًّا، وصقلها بالمشاركات الخارجية والتعاون مع المهرجانات العالمية؛ وذلك بعرض الأفلام السعودية وتعريف الجمهور العربي والعالمي بالسينما السعودية، وبخاصة في ظل النقلة الكبيرة في بيئة صناعة الأفلام في المملكة.

كما يتحدث آل عياف لـ«الفيصل» عن مشاركة السينما السعودية ضيف شرف في مهرجان مالمو للسينما العربية، وعن الاستعدادات السعودية الجارية للمشاركة في أيام قرطاج السينمائية ضيف شرف أيضًا، وعن مستوى الأفلام المشاركة في هذه المهرجانات والتظاهرات العالمية التي تعكس تنوع المجتمع السعودي. ويؤكد آل عياف الطموح السعودي الكبير لتحقيق المزيد من المنجزات السينمائية، مشيرًا إلى الأثر الإيجابي الناتج عن احتكاك السينمائيين السعوديين بنظرائهم العالميين. ويتوقف عند الاحتفاء العربي والعالمي بالسينما السعودية الذي يعكس ثقل المملكة السياسي والاقتصادي والثقافي.

حراك داخلي وحضور خارجي

• تشهد السينما السعودية حراكًا متواصلًا، لكن ما يهمنا هنا هو الحراك الخارجي، فأصبح في كل مهرجان عالمي حضور نوعي للسينما السعودية، هل يمكن أن تحدثنا عن هذا الحضور وكيف يجري التنسيق له؟

▪ الفن السينمائي هو خلاصة العمل الجمعي صناعةً وتلقًّا، والوصول إلى العالم يبدأ -من دون شك- من خطوة ترتيب البيت السينمائي المحلي داخليًّا. وحرصًا على التلاقح الثقافي وتبادل الخبرات، نعتبر المشاركات الخارجية ضرورة لها الثقل نفسه؛ لتمكين فرص التعاون الدولي لمجتمع الأفلام السعودي، كجزء يعكس الحراك الداخلي في القطاع، ويمده بالقيمة المعرفية والفنية والتقنية التي تعود على الصناعة الشابة للسينما السعودية، وذلك عبر عرض الأفلام السعودية لجمهور منوع، وبحث فرص الظهور للمواهب الوطنية، وجذب مشروعات الإنتاج للمملكة؛ كل ذلك يعكس صورة مشرقة للحياة والحراك الثقافي والتوجهات التنموية المنبثقة من رؤية المملكة ٢٠٣٠. وفي المدة الماضية كان للسينما السعودية حضورٌ تمثيلي في مهرجانات دولية

حضورنا في المهرجانات الخارجية هو مواصلة لحضور السينما السعودية على المنصات العالمية؛ سعيًا لبناء شراكات تسهم في رحلة بناء القطاع السينمائي في المملكة العربية السعودية

عدة لإبراز المواهب السعودية، واستقطاب الكفاءات العالمية في مجال صناعة الأفلام تدريبًا وإنتاجًا، وبخاصة بعد النقلة الكبيرة في بيئة صناعة الأفلام في المملكة عبر منظومة حكومية داعمة وحافزة للصناعة، مثل: مهرجان كان السينمائي الدولي (٢٠٢١- ٢٠٢٢م)، ومهرجان فينيسيا السينمائي الدولي (٢٠٢١- ٢٠٢٢م).

• حضرت السينما السعودية ضيف شرف في مهرجان مالمو، وقريبًا ستكون أيضًا السينما السعودية ضيف شرف على أيام قرطاج السينمائية، حدثنا عن ردود الأفعال على مشاركة مالمو، وعن استعداداتكم لأيام قرطاج السينمائية؟

▪ مشاركة السينما السعودية في مهرجان مالمو للسينما العربية كانت فاعلةً وسعدنا بأصدائها، حيث حفل برنامج «ضيف الشرف للمهرجان» بعروض لأفلام سعودية منوعة (خمسة أفلام روائية سعودية طويلة، وسبعة أفلام قصيرة)، وأقيمت ندوات متخصصة حول صناعة الأفلام في المملكة، وحظيت هذه العروض بحضور جماهيري متنوع من المقيمين العرب في السويد والجمهور السويدي والأوربي بشكل عام من زوار المدينة، والجميل أن برنامج ضيف الشرف ختم فعالياته بإقامة ليلة فنية متكاملة، وحضرها ضيوف المهرجان من صناع السينما في العالم العربي ودول الشمال الأوربي. وأود أن أشير إلى أن هيئة الأفلام رحبت بهذه المشاركة منذ البداية حيث يعد مهرجان مالمو أحد أكبر المهرجانات المخصصة للسينما العربية خارج العالم العربي، وحضورنا فيه هو مواصلة لحضور السينما السعودية على المنصات العالمية؛ سعيًا لبناء شراكات تسهم في رحلة بناء القطاع السينمائي في المملكة العربية السعودية.

أما بالنسبة لمشاركتنا في أيام قرطاج السينمائية فالاستعدادات جارية لبناء مشاركة تليق باسم المملكة والسينما الناهضة فيها؛ وبما يتناسب أيضًا مع هذا المهرجان العريق، ونتطلع لمشاركة مثرية من صناع الأفلام السعوديين ولجمهور وحضور المهرجان.

• كيف ترى مستوى الأفلام المشاركة في مثل هذه التظاهرات، من زاوية المخرج والمسؤول أيضًا؟

▪ مستوى الأفلام المشاركة هو مستوى واعد وحافز لصناعة حضور مميز وممثل للفِلم السعودي، ونطمح إلى وصول الإنتاجات السينمائية السعودية إلى مستويات أعلى. أستطيع القول: إنها تجارب تَعِدُ بالكثير، وتعكس تنوع المجتمع السعودي؛ وهذا في حد ذاته يحقق قيمة إضافية معرفية للعالم عنّا؛ حيث ستنمو هذه القيمة مع تسارع الإنتاجات في المستقبل، كما أنّ تلقّي الجمهور الخارجي لها مرحب ونهم للمشاهدة والنقد.

أؤكد أن الطموح كبير وأنا على ثقة كبيرة بالسينمائيين السعوديين لتحقيق المزيد من المنجزات السينمائية التي ستضع اسم المملكة في مكانة بارزة داخل خارطة السينما على المستويين العربي والدولي. ومن زاويتي كمخرج، فإني لطالما سعدت بمشاركة رأيي الفني الخاص لمن يطلبه من الزملاء، وهو بكل تأكيد رأي قد يحتمل خطأ الانطباع، أو صواب النقد.

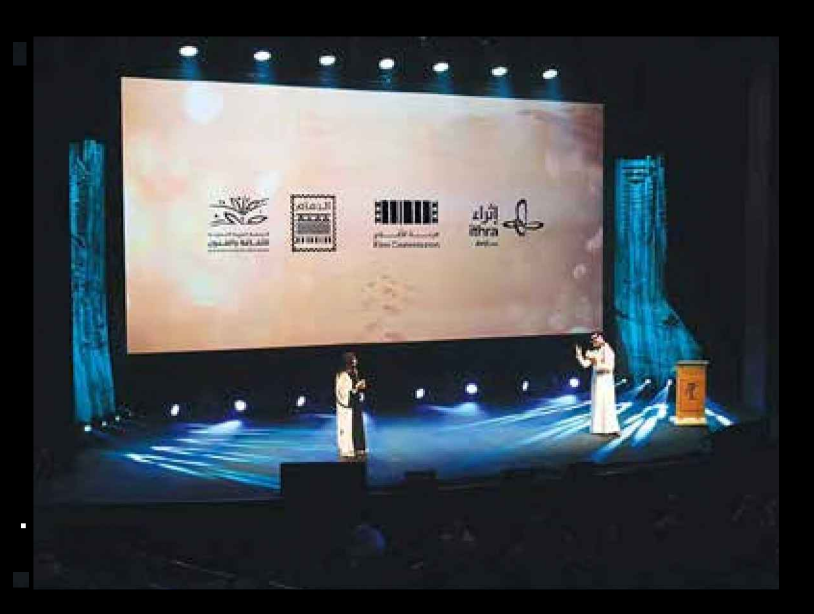
المشاركات في المحافل الدولية تساهم في توسيع فكر السينمائي، وتخلق داخله تحديًا وإصرارًا للوصول إلى مستويات عليا

اللحاق بالركب العالمي

• كيف ترى انعكاس هذه المشاركات على السينمائيين أنفسهم، عندما يكونون في مواجهة سينمائيين آخرين، لهم خبرة أكثر، وأعمال متميزة، وشُوهِدَت على نطاق واسع؟

▪ أعتقد جازمًا أنه انعكاس إيجابي وحافز على بذل المزيد؛ ناهيك عن عامل تبادل الخبرات والأفكار والرؤى مع نظرائهم السينمائيين الذين يلتقونهم في هذه المشاركات. إن المشاركات في المحافل الدولية تسهم في توسيع فكر السينمائي، وتخلق داخله تحديًا وإصرارًا للوصول إلى مستويات عليا؛ هذا الإحساس عند السينمائيين السعوديين أُومِنُ به عن قناعة؛ لأني أعرف أبناء وبنات بلادي، وأعرف مدى إصرارهم على تحقيق أكبر المنجزات.

• هل تحرصون على إشراك سينمائيين من مختلف التخصصات في هذه المشاركات للإفادة، أم إن المشاركات نفسها لا تسمح؟







عبدالله آل عياف مع محمد التركي

▪ نعم بكل تأكيد؛ هذا توجه أصيل وثابت لدى هيئة الأفلام، وأُشرِكَ في المشاركات السابقة متخصصون من مختلف المجالات في القطاع من مخرجين ومنتجين وإعلاميين ونقاد وممثلين وكتّاب وغيرهم، وسيستمر هذا التوجه في المشاركات المقبلة، فالسينما صناعة تتكاتف فيها جهود متنوعة لكي ترتقي وتتطور.

• يوجد احتفاء كبير بالسينما السعودية من السعوديين والعرب، مثل هذا الاحتفاء الإيجابي والصادق ألا ترى أنه قد يؤثر في تطوير التجربة، سواء الفردية أو الجماعية، ما تعليقك على هذه المسألة؟

▪ نعم يوجد احتفاء مميز بالسينما السعودية، وهو في رأيي دافع للمواهب الصاعدة (على المستوى الفردي) في أن تلحق بالركب العالمي، وتتجه لتشكيل بصمتها الخاصة، ولثقل المملكة السياسي والاقتصادي والثقافي فإن الأنظار تتجه في مجال السينما لما يصنعه السينمائيون. كما أرى في الوقت نفسه أن هذا الاحتفاء يُعلِي من سقف البذل والتجويد (على المستوى الجماعي)، وأشير إلى عبارة مهمة وردت في سؤالك؛ وهي أن يكون الاحتفاء إيجابيًّا وصادقًا. الإيجابية تعني التعامل مع المنتج بإخلاص وعزم؛ حفزًا على الاجتهاد وتجنبًا للأخطاء.

• يرى متابعون أن بعض صناع السينما السعوديين، وخصوصًا من ليس لديهم حتى الآن تجربة واضحة، يطرحون أنفسهم كما لو أنهم قد صاروا نجومًا، وبخاصة عند السير على السجادة الحمراء والتقاط الصور، وأيضًا الحضور في المهرجانات. في رأي المتابعين أنه من الضروري تنبيه هؤلاء إلى أن المشوار لا يزال طويلًا على النجومية، بالنسبة لهم؟

▪ الظهور على السجاد الأحمر والتقاط الصور لا يرمز إلى النجومية، بل هو جزء من التجربة الفنية وحضور منصات العرض، والعبرة بالتجربة الفنية والنجاح الجماهيري والنقدي، فمن حق الموهوب الاحتفاء بمنجزه، وللجمهور المحلي ميزانه للحكم، ونحن نتعامل مع جمهور فائق الذكاء والوعي الفني والذوقي. طريق النجاح طويل ووعر، والمبدع الواعي يدرك ذلك.

> **نتعامل مع جمهور فائق الذكاء ولديه وعي فني وذائقة عالية. وطريق النجاح طويل ووعر، والمبدع الواعي يدرك ذلك**

• ما التحدي الأكبر الذي يواجهكم كهيئة وكسينمائيين عند تلقي دعوة المشاركة كضيف شرف في مهرجان من مهرجانات السينما العالمية؟

▪ نحن نسعد بمد جسور العلاقات السينمائية مع العالم تعارفًا وإنتاجًا، وبخاصة الدعم غير المحدود الذي يصلنا من قيادتنا الرشيدة، وسمو وزير الثقافة، ومعالي نائبه، ونحرص في كل مشاركة على بناء برامج مدروسة تمثل المملكة ومواهبها بأفضل صورة، يساندنا تمكن الزملاء والزميلات في الهيئة بعملهم الدؤوب تحضيرًا وحضورًا. ندرك أن سقف التوقعات عالٍ، وطموحنا أعلى، وبدعم الجميع سنتجاوز جميع التحديات.

بينا باوش عرَّابة التطوير في مسرح الرقص الحديث

يخلو مسرحها التعبيري من الأيديولوجيا

ولغتها الحركية وسيط بين الثقافات



إيريني سمير حكيم كاتبة من مصر

كانت «بينا بـاوش»، ومـا زالـت، الراقصة التعبيرية ومصممة الرقصات الأكثر إثـارة للجدل في عصرها، وربما حتى وقتنا الحالي. اعتُبِرَت أعمالها استمرارًا للحركات التعبيرية الأوروبية والأميركية، وكان لأسلوبها الأدائي والفلسفي حركيًا، تأثير في الرقص الحديث منذ عام ١٩٧٠م حتى الآن. وُلِدَت بينا باوش في ٢٧ يوليو ١٩٤٠م في سولنغن بألمانيا، وكان والداها يمتلكان مطعمًا وفندقًا صغيرًا. أما بينا فكانت هذه مرحلة مهمة في تطورها، في هذا الوقت؛ فقد جعلها اتصالها اليومي بالمطعم ونزلاء الفندق في حالة مراقبة شغوفة للناس، وبما أنها كانت شخصية متعاطفة بطبيعتها، فقد بدأت أيضًا في فهم دوافع الناس الشعورية والسلوكية.

خاضَت بينا أولى تجاربها في الرقص مع رقص باليه الأطفال في سولنغن، ثم في الرابعة عشرة من عمرها، بـدأت في تعلم الرقص الاحـترافي للباليه في أكاديمية «فولكوانغ» في «إيسن»، تحت إشراف «كورت جوس». كان مُعلمها جوس، شخصية مهمة في عالم الرقص الألماني الحديث، قبل وبعد الحرب العالمية الثانية، وهو عقلية ليبرالية، كما يتضح من عرضه «الطاولة الخضراء» الذي أظهر فيه اتجاهه المناهِض للحرب، وكان من أسلوبه دمج الباليه الكلاسيكي بالمسرح، وبالتأكيد كان لنهجه الفني والإنساني تأثيرٌ كبيرٌ في تطوُّر بينا، التي كان تحرير نفسها من «أغلال» الباليه الكلاسيكي، على حد تعبيرها، هو الأكثر أهمية. ومع ذلك فقد كانت تحترم البنى الأساسية لقواعد الباليه، كما تعلمتها تحت إشراف جوس، بينما كانت تغامر في الوقت نفسه في المساحات غير المُكتشفة من الحرية الإبداعية داخل إطاره الفني.

الفن وسيلة للنقد

في أكاديمية فولكوانغ، وضع جميع الفنون الإبداعية تحت سقفٍ واحـد، الرقص والأوبـرا والموسيقا والدراما، والـنحت والـرسـم والـتـصوير والـتـصميم وغيرها كثير، وقد وجدت بينا في هذا المحيط، كثيرًا من الإلهام الذي استخدمته لاحقًا في عملها مصممة رقصات تعبيرية.

بعد تخرجها في عام ١٩٥٨م، حصلت على منحة دراسية، لمواصلة دراستها في مدرسة «جوليارد» في نيويورك. كان من معلميها أسماء كبيرة في قائمة مدربي الرقص الكبار، وهو ما ساهَم في صقل موهبتها. كما كان لقدرتها على تصميم الحركة وليس الرقص فقط، فرصة كبيرة لها للتعبير عن نفسها، وامتدت قدرتها على قيادة موهبتها الخاصة إلى



بينا باوش، كافيه مولر

مسؤولية إدارة هذه الشركة عام ١٩٦٨م، وبعد أن بدأت في أول تعامل مع مسرح «فوبرتال»- في عام ١٩٧١م، عند دعوتها لإنشاء فرقة باليه فوبرتال- أصبحت مديرة مسرح فوبرتال بعدها بعامين في عام ١٩٧٣م.

ومن ثم أسست مسرح «تانز» في مدينة «فوبرتال» بألمانيا، وأدارته لأكثر من ٣٥ عامًا. في هذا الوقت قدمت أكثر من ٤٠ عرضًا، سافر العديد منها في جميع أنحاء العالم. غالبًا ما استخدمت أفكارًا وأدوات تبدو غريبة ومستحيلة لتوضيح وجهة نظرها بصريًا، كما هو الحال في نسختها الدرامية جدًا من باليه «طقوس الربيع»، الذي قدمته في وقت مبكر من رحلتها الفنية عام ١٩٧٥م. في هذه القطعة غطَّت المرحلة بأكملها بالتربة الرطبة حتى لا يرى الجمهور ويسمع فحسب، بل ليشم أيضًا رائحة الأرض التي تميز بها موضوع هذا العمل. بينما كان الراقصون ينبضون ويلهثون

بصوت مسموع بين الأوساخ، أصبحت التربة جزءًا من أجسادهم، وأصبح الخث متشابكًا في شعرهم وعرقهم، وذلك لتجعل الجمهور في الصالة يتحد بقدر الإمكان مع حالة الإناث المذعورات، والعذراء التي تنتظر ذبحها، من أجل الأعمال التنفيذية لطقس يستدعي حلول الربيع على الأرض، حتى تتحد حواس المتفرج بالتراب، الممتزج بالحقيقة الوحشية التي ندفعها مقابل الحياة بالموت.

وسرعان ما بدا في أعمالها قناعتها الشخصية بأنَّ الفن وسيلة للنقد الاجتماعي، وليس مجرد وسيلة لتجميل الحياة؛ لذا لم تكن قط مهتمة برواية قصة درامية، بل عبَّرَت عن تجارب الإنسان الحياتية والنفسية بتكنيك خاص بها، وتمنحه حالة اجتماعية وربما سياسية، وقد كان أسلوبها في تصميم الرقصات نفسيًّا ويخرج من عمق كيانها هي وراقصوها، حيث أرادت بينا من المتفرجين أن يفكروا فيما رأوه وسمعوه، ليتوصلوا إلى استنتاجاتهم الخاصة بهم في حياة كل منهم.

كما أدانت في أعمالها بوضوح العديد من مظالم الحياة، وبخاصة تلك التي تتعرض لها النساء على خشبة المسرح، فقد كانت تهتم بقضايا المرأة، وتستعرض معاناتها بكل وضوح صادم!

وكان من أهم ما تميز به النهج الفني لبينا، هو بحثها في أعماق النفس البشرية لا التصميم الحركي لإظهار تناغم الجسد مع النغمة وحسب. فكانت كما قالت: «لست مهتمة بكيفية تحرُّك الناس ولكن بما يحركهم»؛ لذا كانت تبدأ التدريبات بطرح أسئلة محددة على الراقصين: حول ذكرياتهم وحياتهم اليومية، وكانت تطلب منهم تمثيل الذكريات، كما كانت تحثُّهم على الحركة من خلال مطالبتهم بالتعمُّق في تجاربهم السابقة، باستخدام حافزات نفسية مثل، «أرني في الحركة ذكرى المرة الأولى التي ضحكت فيها بشدة»، أو «كيف تتصرف إذا فقدت شيئًا ما؟»، كما كان أحد الموضوعات في عملها هو العلاقات البشرية وتأثيرها في النفس والسلوك.

رقص يصدر من القلب

كان لديها عملية محددة جدًّا، وهي تخليق مشاعر واستحضار انفعالات في صورة ارتجالات حركية للراقصين، وذلك بتذكيرهم بتجاربهم المؤثرة الخاصة، بطرح أسئلة حول الوالدين، والطفولة، والمشاعر في مواقف معينة، واستخدام الأشياء، والكراهية، والإصابات، والتطلعات، ثم تطوُّر ردود الراقصين من إيماءات وجمل وحوارات إلى تصميم الرقصات، من خلال رفض تقنيات الرقص التقليدية. كانت قادرة على التقاط تعقيد الذات، والتقاط تلك التفاصيل النفسية الدفينة من الراقصين، وتُنشئ من ردودهم أعمالًا درامية صغيرة يتكون منها العمل الكلي، غالبًا ما كانت تتسم بأفكار ومشاعر قاسية، مثل: الإحباط والعزلة والقسوة والألم، ممتزجة بالفكاهة أحيانًا. فبحسب قولها: «أنا أبحث عن شيء آخر، إمكانية جعلهم يشعرون بما تعنيه كل إيماءة داخليًّا، كل شيء يجب أن يأتي من القلب»، وهذا ما انعكس فعليًّا في تدريباتها وأعمالها.

فقد كانت تكفل للراقص الحرية في اختيار أي وضع تعبيري، سواء كان لفظيًّا أو جسديًّا عند الإجابة عن هذه الأسئلة، وبهذه الحرية يشعر الراقص بالأمان في التعمُّق


من أحد عروض باليه طقوس الربيع لبينا باوش

في نفسه. عندئذٍ كان يتاح لها في الغالب، استكشاف موضوعات مرتبطة بالصدمات النفسية، ولا سيما الصدمة الناتجة عن العلاقات؛ لذلك جاءت تصميماتها الحركية صادقة وصادمة، وعُرِف رقصها، بأسلوب الرقص العميق والحدسي، فلطالما كانت استفزازية وغير تقليدية دائمًا، وقد كان هذا النهج الخام والإنساني في تصميمها للرقص، هو الدافع إلى الشهرة العالمية، وهو ما دفع كثيرين إلى رؤيتها على أنها «العـرَّابة لمسرح الرقص الأوربـي»، في مسيرتها المهنية التي استمرت نحو ٤٠ عامًا.

لم تكن بينا تفعل ذلك مع الراقصين وحسب، فأول من نفذت عليه هذه الأيديولوجية الرقصية، كانت نفسها. نلحظ ذلك مثلًا في تأثير تجربتها المبكرة للحرب، التي انعكست في تصميماتها الحركية، وهو ما يتضح في نوبات الذعر المفاجئة والخوف من خطر غير مسمى، كما نجدها قد استندت في أحد أهم أعمالها المبكرة «كافي موللر» ١٩٧٨م، إلى ذكريات نشأتها في المطعم والفندق الذي كان يديره والداها، فلقد كانت أول من يعكس خبراته الشخصية والنفسية في أعمالها، وقد عبَّرت عن الأبعاد النفسية للراقصين بتصميم حركي، بجعلهم يتحركون وأعينهم مغلقة، وهو ما جعلهم يتعثرون حول المسرح ويصطدمون بالطاولات والكراسي. ولكن كان لبصمة بينا الفنية تكلفة، فبحسب قولها: «أنا لست تلميذة لأحد»، كانت تبحث عن لغاتها الخاصة باستمرار وتعتمد عليها دائمًا، مؤكدة ذلك في توضيح إستراتيجيتها الفنية قائلة: «لم أكن أريد أن أقلّد أحدًا، ولم أكن أريد استخدام أية حركة مألوفة أعرفها». وقد أحدث ذلك انقسامًا بين الجمهور في رد فعله على عروضها الصادمة والمثيرة للجدل، وكذلك النقاد أيضًا، فمنهم من رأى أنَّ عروضها تتسم بالسريالية الكئيبة والفجَّة أحيانًا، ومنهم من وجَد فيها ثورة نفسية وفنية كبيرة، كما كتب عنها الكاتب المسرحي هاينر مولر: «لأول مرة أرى عروضًا مسكونة بالتراجيديات، وهو ما لم نعد نراه على خشبة المسرح الناطق، لقد وجدت نفسي فجأة أمام مسرح من دون نص، وهذا ما أثّر فيّ تأثيرًا كبيرًا».

انطلقت أعمال بينا الابتكارية بلا توقف، وبعد أن كان مسرح «تانز فوبرتال» مثيرًا للجدل في البداية، إلا أنَّه في النهاية تطوَّر إلى مسرح عالمي، يمكنه دمج جميع الألوان الثقافية، ويعامِل كل شخص بالاحترام نفسه، واستطاع أن يحقق العديد من الإنتاجات المشتركة الدولية.

لم تكن بينا باوش مهتمة برواية قصة درامية أو بالتصميم الحركي لإظهار تناغم الجسد مع النغمة وحسب، بل بجعل الفن وسيلة للنقد الاجتماعي لتعبر عن تجارب الإنسان الحياتية والنفسية وتمنحه حالة اجتماعية وربما سياسية

مخالفة القواعد والتوقعات

لقد اقتحمت بينا أبعادًا فنية، باحثةً عن شفرات لغة مفقودة بين البشر، فتجدها وتستعرضها بلغاتها الإنسانية الإبداعية الخاصة. قالت بينا: «يكاد يكون من غير المهم أن يجد العمل جمهورًا متفهمًا»!. وفعليًّا، هذا لم يكن من اهتماماتها الأولى، ولا من دوافعها الأساسية لممارسة هذا الفن وتلقينه، فقد كانت تُعبّر عن الناس من خلال الرقص، وتدوِّن على صفحات المسرح، القصص الحياتية والنفسية الخاصة لها ولراقصيها، متقصدة من ذلك فتح مجال للتعبير، أكثر حرية من القواعد الكلاسيكية المعروفة للباليه، أو لتوقعات الجمهور الكلاسيكي في الاستقبال الفني والنفسي.

وعلى الرغم من أنَّ بينا باوش كانت مثيرة للجدل في البداية، فإن فنها وفرقتها حققا تدريجيًّا اعترافًا دوليًّا، فقد كانت رسالتها الإنسانية هي أن تدعو الجمهور إلى تحقيق السلام مع النفس والحياة، والثقة في شجاعتهم للاستمرار في العيش وقوتهم الخاصة. وقد كانت لغتها الحركية بمنزلة وسيط بين الثقافات، ورسول للحرية والتفاهم المتبادل. يخلو مسرح بينا التعبيري من التوجُّهات الأيديولوجية والعقائدية، فهو ينظر إلى العالم بأقل قدر ممكن من التحيُّز، ويعترف بفرص الحياة لجميع أطياف البشر، لذلك مع الوقت، لم يُقدَّر فنها في جميع أنحاء العالم وحسب، بل أحدث ثورة دولية في تصميم الرقصات التعبيرية.

غادرت بينا باوش عالمنا في ٣٠ يونيو ٢٠٠٩م، تاركة إرثًا فنيًّا وإنسانيًّا ثمينًا، يُتوِّج بذكرها كواحدة من أهم مصممي الرقصات في القرن العشرين، ومن أقوى المؤثرين في تطوُّر فن الرقص الحديث، الذي اتسم ببصمتها فيما بعد، في أوربا والعالم كله.

موديست بتروفيتش موسورسكي
اضطراب المآلات وخلود التجربة



حامد محضاوي كاتب تونسي

المؤلِّف الموسيقي الروسي موديست بتروفيتش موسورسكي حالة فريدة لا من حيث مستوى منجزه الفني فحسب، ولكن عبر مراحل سيرته وتداخل الثنائيات الضدية في نحت ملامحها. يمكن أن نسمه بالجوهر المتناقض الجامع لمعاني الحياة في تشكلها داخل الذات. بين الذاتي والفعل الفني، خلال أربعين سنة ونيف عاشها موسورسكي، كان الالتقاء مائزًا، لا بصورة مثالية بقدر ما هو رحلة شاقة في البحث عن معنى.

ولد موسورسكي في ٢١ مارس ١٨٣٩م، لعائلة ميسورة، والده من كبار مالكي الأراضي. عاش سنيه العشر الأولى في مسقط رأسه، ضمن إطار ريفي بضيعة عائلته في كاريفو قرب بسكوف. أخذت موهبته الموسيقية في التشكل عبر دروس أمه، التي كانت تعلمه العزف على البيانو. إلى جانب بدايات تكوين زاد مهم من الحكايات، والأساطير الشعبية الروسية، التي كانت تسردها له مربيته. ومع تحول العائلة إلى مدينة سان بطرسبورغ، وأمام إصرار والده، دخل موسورسكي مدرسة بطرسبورغ الحربية وتخرج برتبة ضابط والتحق بفيلق برديراجنسكي. لم يطل مشواره؛ لأنه مل أعباء الحياة العسكرية وتركها في ١٨٥٨م ليتفرغ للموسيقا. لكن في ظل تدهور وضع العائلة ماديًّا في تلك المدة اضطر للبقاء في العمل الإداري لتوفير مستلزمات حياته والعمل على مشروعه الفني.

رحلة لم تكتمل

مثل نسق حياة موسورسكي صورة للتناقض والثنائيات الضدية عبر مآلات متعددة: بعد استقرار طفولته، شهدت حياته تغيرًا نحو الاضطراب. كان شديد الإدمان وعانى شدةَ الفقدِ في الحب، كانت حياته خالية من التجارب العاطفية، وعاش حياته أعزب. مثلت وفاة والدته سنة ١٨٦٥م لحظة فارقة عاش بعدها حزنًا مضاعفًا، ومر بنسق انفعالي رهيب عزز لديه شعور الوحدة والاغتراب. ومر بظروف نفسية مربكة عززها عدم استقراره السكني. وبانفراط عقد مجموعة الخمسة التي كان أحد روادها، دخل في عزلة حقيقية عاش خلالها الفاقة وعانى تنكُّرَ الأصدقاءِ، وتنامى إدمانه لينتهي به المطاف في مستشفى بطرسبورغ بعد تعرضه لنوبات قلبية حادة لم تمهله كثيرًا ليفارق الحياة في ٢٨ آذار/ مارس ١٨٨١م.

انتهت بذلك رحلة جسد عاش مدة اثنتين وأربعين سنة خبر خلالها التناقض النفسي والاجتماعي بجميع تفرعاته: استقرار، اضطراب، فشل، نجاح، موسيقا، اختصاص حربي، ثراء، فقر... جملة هذه النوازع في مدة قصيرة انعكست على أعماله الموسيقية التي لم تكتمل. كانت حياته خزانًا مهمًّا نهل منه في مستوى تأكيد الجوهر الإنساني للموسيقا، والتعبير عن الواقعية الروسية، وحملها نحو أفق متجدد. كانت الموسيقا الصديقة الوحيدة واللغة الرسمية له في ظل تناقضه الحياتي الذي مضى، وبقيت موسيقاه حية ومدار اشتغال وتأليف الموسيقيين بعد وفاته.

> **كانت حياة موسورسكي خزانًا مهمًّا نهل منه ليؤكد الجوهر الإنساني للموسيقا، وليعبر عن الواقعية الروسية، ويحملها نحو أفق متجدد**

كان موسورسكي أحد أفراد الشبان الذين اجتمعوا في بطرسبورغ سنة ١٨٥٦م بغية تأسيس تيار موسيقي روسي خالص. عرفت المجموعة باسم المدرسة الروسية الجديدة سنة ١٨٦٢م وعرفت أيضًا بحلقة بالاكيريف؛ بصفته الأكبر سنًّا ومؤطّر المجموعة، واشتهرت باسم الخمسة؛ نسبة لعدد أفرادها التي ضمت إلى جانب موسورسكي كلًّا من: ألكسندر بورودين، سيزار كوي، ريمسكي كورساكوف، وميلي بالاكيريف. لعبت هذه المجموعة دورًا محوريًّا في تجذير القومية الروسية في الموسيقا مستلهمين من أعمال رواد الموسيقا الروسية جيلنكا وداجومجلسكي وارتبطا بالتراث الشعبي والأساطير والتاريخ الشفوي الشعبي الروسي. ومثلت هذه الحقبة نقلة نوعية في تاريخ الموسيقا الروسية بأبعادها الواقعية والتجديدية والرومانسية.

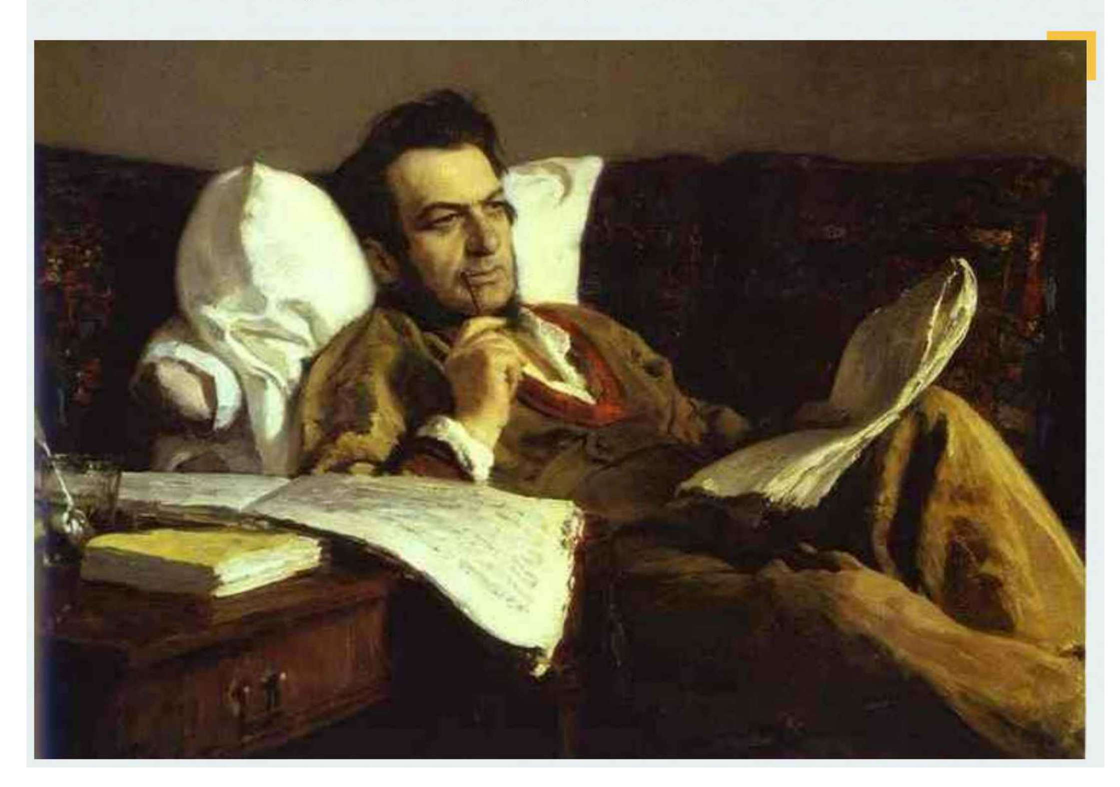


كان موسورسكي أشد الأعضاء انتسابًا في هذا السياق عبر إيمانه الخالص بالجوهر القومي وانتمائه للشعبي في كل شيء. كان من أشد المنادين بضرورة التغيير والمدافعين عن تعبير موسيقي يضاد الأكاديمية النمطية التي يعدّها بعيدة من الحياة والفطرة. وكان نمط حياته، المُراوِح بين الريف والمدينة، رصيدًا استلهم منه وجعله رافعة معتقده الموسيقي، فأضحت أغاني الفلاحين ونمط عيش الناس العاديين والملاحم والطقوس الدينية والحكايات الشعبية هي عنوان تكريس القومية الموسيقية الروسية الجديدة.

وعي موسيقي خاص

مثّل أسلوب موسورسكي حالة نقاش دائمة لكونه مؤمنًا بالفطرة بالإبداع الموسيقي ومضادًّا لكل القوالب المسبقة وهذا رآه غيره قصورًا فيه؛ لأنه لم يتخصص في دراسة الموسيقا وكان من أهم معارضيه بالاكيريف الذي رفض له أعمالًا عديدة ووسم ما يقوم به بالعيوب؛ لينقطعا أحدهما عن الآخر. موسورسكي على الرغم من عدم تخصصه الموسيقي فإنه ظل منذ صغره محايثًا ومطلعًا ومتعلمًا للمادة الموسيقية. تشبع بالاستماع للموسيقا المختلفة: الإيطالية والألمانية، واطلع على السيمفونيات والأوبرات، وحلّل أعمال الرواد الكلاسيكيين. اكتسب بذلك خبرة في النظريات الموسيقية من حيث أسلوبها وضوابطها؛ هذا ما أهّلَه ليكون حرًّا في الفهم، ومتحررًا في تشكيل وعي موسيقي خاص به، لا تضبطه الأكاديمية ولا يغلقه التجريب. كانت لديه العناصر الرئيسة والأدوات الفنية الكامنة داخله، لبناء صيغة أسلوبية موسيقية أساسها الابتكار والخصوصية.

وكما كان التوتر والانقلاب في حياته كانت موسيقاه متواترة متغيرة، كان مجربًا وكثيف الإنتاج. ألّفَ المقاطع السيمفونية والأوبرا والأغاني وموسيقا المسرحيات. ولكن بقيت السمة الأبرز هي عدم اكتمال مشاريعه نتيجة غلبة بُعده الذاتي النفسي وحالة الاضطراب. من جملة أعماله الموسيقية المسرحية لم تكتمل في حياته إلا «بوريس غودونوف» المقتبسة من بوشكين التي رفضَتْها في نسختها الأولى اللجنةُ الاستشارية الإمبراطورية؛ ليعيد بعد ذلك تشكيلها وإعادة صياغتها، وعرضت في ١٨٧٤م بصورة ناجحة. من أهم المسرحيات الموسيقية التي لم يكملها في حياته «خافانستشينا» التي اقترحها عليه صديقه ستاسوف في ١٨٧٣م، حوادثها تقع في عهد بطرس الأكبر ١٦٧٣م حين





كانت روسيا لا تزال موزعة بين الحضارة القديمة والحضارة الغربية. وقد كتب موسورسكي النص بنفسه راميًا بهذا إلى تصوير الماضي في الحاضر. ولكنه مات قبل أن يفرغ من عمله، وأتمّها صديقه الموسيقيُّ كورساكوف في عام ١٨٨٣م، وعُرضت أول مرة بالأوبرا في لندن سنة ١٩١٣م.

مـن الأعـمـال الأخــرى الـتـي لـم تُـعـرَض فـي حياته مقطوعته «صور في معرض». هذا العمل أبدعه تخليدًا لروح صديقه الفنان والمعماري فيكتور هاتمان الذي رحل سنة ١٨٧٣م. استلهم موسورسكي من لوحاته مقطوعته وهي عبارة عن متتالية موسيقية من عشر حركات تجسد تجوله في المعرض، إلا أنها لم تخرج للعلن إلا بعد وفاته، مع كورساكوف ١٨٨٦م. وأخذ شهرة مع توزيعه للأوركسترا عبر الموسيقي الفرنسي موريس رافال. المآل نفسه بالنسبة لمقطوعته «ليلة على الجبل الأقرع» التي لم تخرج إلى العلن إلا بعد وفاته؛ حيث وزّعها في عام ١٨٨٦م، واكتسبت شهرة أكبر مع إعادة توزيع من جانب قائد الأوركسترا ليوبولد ستوكوفسكي في فِلْم والت ديزني «فانتازيا» ١٩٤٠م.

مـن أعمـالـه أيضًـا فـي هـذا الـسـيـاق سلسلة «أغاني ورقصات الموت» التي كانت تعبر عن مرحلة سيئة في حياة موسورسكي، وبعدها بسبع سنوات تُوُفي، وهي من نصوص صديقه الشاعر آرستي كوتوزوف وأعاد غلازونوف وكورساكوف توزيعها للأوركسترا سنة ١٨٨٢م، ثم شوستاكوفيتش في عام ١٩٦٢م. وانطلق موسورسكي في الاشتغال على عمل «الزواج» المستمد من غوغول، ولكن لم يتمه. ويحفل سجل أعمال موسورسكي بأعمال أخرى لا يمكننا المجال من حصرها. وتعددت تجارب التأسيس والمنطلقات لديه ولكنه ارتحل جسدًا لتبقى مشاريعه نقاط ضوء يستلهم منها كثيرون لتعيد إحياء حضوره في كل زمن.



متحف-عزبة موسورجسكي - روسيا

كان موسورسكي من أشد المنادين بضرورة التغيير والمدافعين عن تعبير موسيقي يضاد الأكاديمية النمطية التي يعدّها بعيدة من الحياة والفطرة

المراجع العامة لمادة المقال:

- Classical Repertoire. London, United Kingdom : Random House UK Ltd A Division of Random House Group. Page 484.
- Emerson, Caryl 1999. The Life of Musorgsky 1. Publ. Ed.. Cambridge [ua]: Cambridge Univ. Press. Page 34 Archived from the original on December 15, 2019.
- Levgueni Trembovelski, [“Le style de Moussorgski : tonalité, harmonie, composition”], Moscou, Kompozitor, 2010 1re éd. 1999, p 435.
- Xavier Lacavalerie, Moussorgski, Arles/Paris, Actes Sud, coll. “Classica”, 2011, p 175.
- Calvocoressi, M. D. Modest Mussorgsky : His Life and Works. Edité par Rockliff, 1956 - London.
- Modest Mussorgsky - New World Encyclopedia.



زكي الميلاد
كاتب سعودي

الإسلام والتحديث.. مقاربة بين إقبال وفضل الرحمن

ظهرت في المجال الفكري الباكستاني الحديث محاولتان مهمتان لهما علاقة بقضية الدين والتجديد أو الدين والتحديث؛ المحاولة الأولى جاءت من الدكتور محمد إقبال (١٨٧٧- ١٩٣٨م)، وتمثلت في كتابه الذي عُرف في ترجمته العربية بعنوان: «تجديد التفكير الديني في الإسلام»، والمحاولة الثانية جاءت من الدكتور فضل الرحمن (١٩١٩- ١٩٨٨م)، وتمثلت في كتابه الذي عرف في ترجمته العربية بعنوان: «الإسلام وضرورة التحديث.. نحو إحداث تغيير في التقاليد الثقافية».

محاولة إقبال اكتسبت أهميتها من ثلاث جهات هي: جهة الشخص، وجهة الزمن، وجهة المضمون. فمن جهة الشخص، يُعَدّ إقبال، من الناحية الفكرية، أحد أبرز المفكرين المسلمين في العصر الحديث وتحديدًا خلال النصف الأول من القرن العشرين. ومن الناحية الأدبية يُعَدّ واحدًا من كبار الشعراء الموهوبين والمؤثرين في العصر الحديث وقد عبر بشعره إلى العالم مسجلًا أثرًا على مستوى الأدب الإنساني الحديث. ومن الناحية السياسية يعد إقبال في نظر الباكستانيين -أدباء وسياسيين- الأب الروحي لنشأة باكستان. ومن الناحية الإصلاحية يعد واحدًا من المصلحين البارزين في عصره. فقد عده الباحث المصري الدكتور عثمان أمين (١٩٠٥- ١٩٨٧م) من أبرز شخصيات التاريخ الإسلامي الحديث إلى جانب جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨- ١٨٩٧م)، ومحمد عبده المصري (١٨٤٩- ١٩٠٥م)، وعبدالرحمن الكواكبي السوري (١٨٥٤- ١٩٠٢م).

ومن جهة الزمن، فإن محاولة إقبال تعد من أسبق محاولات المسلمين الفكرية في القرن العشرين إلى طرح قضية تجديد الفكر الديني الإسلامي. فقد بدأ إقبال بطرح هذه القضية من خلال محاضرات ألقاها بين سنتي (١٩٢٨- ١٩٢٩م)، وصل مجموعها إلى سبع محاضرات، جُمعت لاحقًا وصدرت في كتاب باللغة الإنجليزية مطلع ثلاثينيات القرن العشرين، وتُرجمت إلى العربية وصدرت في القاهرة سنة ١٩٥٥م.

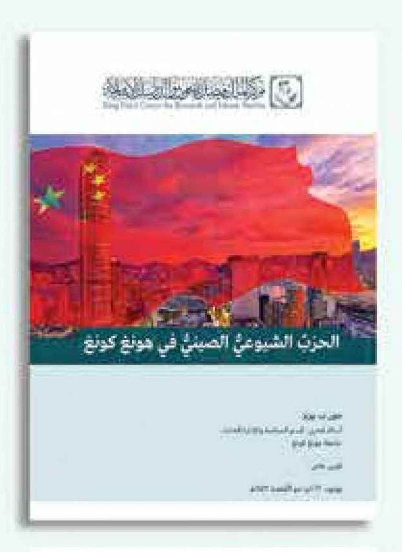
ومن جهة المضمون، فإن محاولة إقبال تعد من أنضج المحاولات الفكرية المعاصرة وأكثرها عمقًا في موضوعها. وتأكيدًا لهذا المعنى رأى الدكتور عثمان أمين تشابهًا بين إقبال وفيلسوف ألمانيا العظيم إيمانويل كانت (١٧٢٤- ١٨٠٤م)، عادًّا ما حاول إقبال القيام به في تاريخ الفكر الإسلامي شبيهًا من بعض الوجوه بما حاول القيام به «كانت» في تاريخ الفكر الغربي. ومن جهته رأى الباحث اللبناني الدكتور ماجد فخري (١٩٢٣- ٢٠٢١م) في كتابه «تاريخ الفلسفة الإسلامية» أن محاولة إقبال لم يبلغ شأوها أي مفكر في القرن العشرين.

أما محاولة فضل الرحمن فقد اكتسبت أهميتها كذلك من ثلاث جهات هي: جهة الشخص، وجهة الموضوع، وجهة المضمون. فمن جهة الشخص فإن فضل الرحمن يعد من الأكاديميين المسلمين اللامعين في المجال الأكاديمي الغربي بحثًا وتدريسًا، وكسب شهرة في تدريس حقل الإسلاميات في بعض جامعات الولايات المتحدة الأميركية، أبرزها جامعة شيكاغو، وقد اعترف له الغربيون بهذه المنزلة الأكاديمية المميزة.

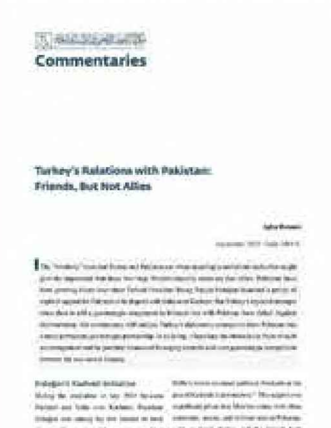


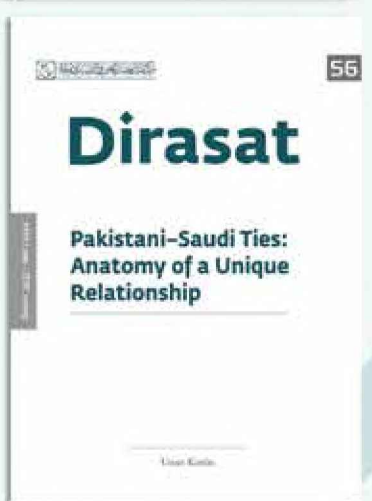
أحدث إصدارات إدارة البحوث

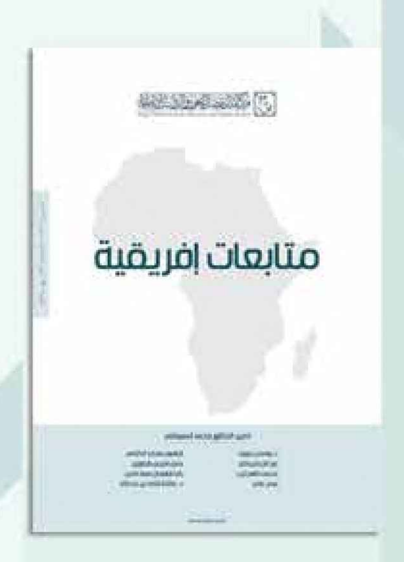












ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

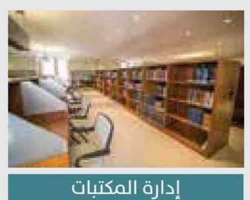
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies







www.kfcris.com


إدارة المكتبات


إدارة المتاحف


دار الفيصل الثقافية


إدارة البحوث


دارة آل فيصل

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٥٥٥٥٠٤ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4555504 Fax: 00966 11 4659993